الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت – تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B.P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ورئيس تحريرها المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي ادريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

الادارة

شارع سوريا – راس الخندق الغميق – بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في اميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات
يتفق بشأنها مع الادارة

لبناننا

نجا لبنان في مطلع العام الجديد من كارثة رهيبة حاول فريق من عملاء الاستعمار الغربي ان يغرقوه فيها . بغية ادخاله في مشروعات الاستعمار التي تهدف الى تمزيق هذه المنطقة ، وتفكيك اواصرها ، ليسهل توجيهها وربطها نهائيا بالتبعية الغربية .

وقد كانت هذه المؤامرة اخطر ما تعرض له لبنان منذ ان كسب استقلاله عام ١٩٤٣ . وقد سبقتها محاولة اولى على ايدي هؤلاء العملاء انفسهم ادت الى ثورة ١٩٥٨ ... واخفقت المحاولتان كلتاهما ليخرج لبنان منهما سليما معافى، محافظا على استقلاله وسيادته ، شاقا دربه الحر في دنيا العروبة .

وانه ليحق لنا ان نفخر بلبناننا العربي، هذا الذي يقف وعي ابنائه المخلصين سدا منيعا في وجه المؤامرات والمشاريع الاستعمارية ، بينما تنساق بعض الدول العربية الاخرى في ركاب الاستعمار وتستجيب لدعوته ، وتخضع شعوبها بالحديد والنار ، وقد يكون بعضها من هو اقدم عهدا بالاستقلال واعرق في العروبة . وقد ثبت ان هذه المؤامرات لم يكن من شأنها الا ان تعزز اللحمة التي تشد بين ابناء لبنان في وحدة وطنية ، وان تقوي اصرار هذا البلد على الدفاع عن حريته وسيادته ، وان توجهه نهائيا في طريق العروبة .

ولا بد لنا هنا من الاشارة الى ان هذه المؤامرات كانت تعمل في ميادين كثيرة ، وقد عملنا في هذه المجلة اكثر من مرة على فضحها في الميدان الثقافي حيث كانت تتغذى على يد فئة جعلت همها الرئيسي تهديم التراث العربي ونشر الفوضى وبث « الرفض » ، وجعل التطرف والجنون شرعة لها ، وكانت تدعي الى ذلك انها هي التي تمثل حقا التيارات الجديدة في الادب العربي . وقد كانت بذلك تشارك مشاركة فعالة في التمهيد لهذه المؤامرة المجرمة التي كادت تعصف بهذا البلد وتهدم اركانه .

ولكن لبنان سيظل واقفا بالمرصاد لهذه الفئات جميعا ليحافظ على اصالة الروح العربية ويحقق بذلك تحصينه من الضياع ، ويظل رائدا من رواد التحرر العربي في هذه المنطقة .

« الآداب »

حول كتاب الدكتور فانون :

« معذبو الأرض »

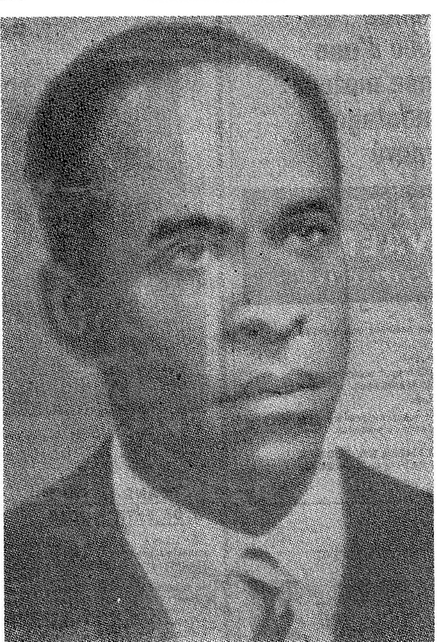
بقلم جان بول سارتر

كانت الارض ، منذ عهد غير بعيد ، تعد مليارين من السكان ، منهم خمسمئة مليون من البشر ، ومليار وخمسمئة مليون من الاهالي ، وقد كانوا الاولون يمتلكون الكلمة ، بينما كان الاخرون يستعيرونها . وبين اولئك وهؤلاء ، كان ملوك صغار ، مباعون ، واقطاعيون ، وبورجوازية مزيفة ملفقة كلها ، يتولون دور الوسطاء . وفي المستعمرات ، كانت الحقيقة تبدو عارية ، ولكن « المتروبولات » كانت تفضلها كاسية ، وكان على ابن البلد ان يحب المتروبول ، كما يحب امه ، على نحو ما . وباشرت النخبة الاوروبية صنع نخبة من الاهالي ، فكانت تختار مراهقين وتطبع على جباههم ، بالحديد الحامي ، مباديء الثقافة الغربية ، وتكم افواههم بكمامات ذات أرنان ، كلمات كبيرة دبقة كانت تلتصق باسنانهم ، وبعد اقامة قصيرة في المتروبول ،كانوا يعيدونهم الى بلدهم ، مزورين . ولم يكن ثمة مايبقى لهؤلاء الاحياء الاكاذيب ليقولوه لاخوانهم ، كانوا يرسلون الصدى ، ومن باريس ، ومن لندن ، ومن امستردام ، كنا نطلق كلمات : « بارتينون ! اخاء ! » فتنفتح في مكان ما بافريقيا واسيا شفاه تردد : « .. نون !.. خاء ! » وكان ذلك هو العهد الذهبي .

وانتهى العهد الذهبي : ان الأفواه تنفتح من تلقاء نفسها ، وكانت الاصوات الصفراء والسوداء ما تزال تتحدث عن نزعتنا الانسانية ، وانما كانت تفعل ذلك لتأخذ علينا لا انسانيتنا . وكنا نستمع في شيء من الاستياء الى خطب المرارة هذه المتأدبة . وقد أخذنا اولا بدهشة مسحورة معتزة : كيف ؟ انهم يتكلمون من تلقاء أنفسهم ؟ انظروا مع ذلك ما الذي صنعنا بهم!: ولم نكن نشك في انهم يقبلون مثلنا الاعلى ، ما داموا يتهموننا بأننا لم نكن امناء له ، وعلى الاثر ، آمنت اوروبا برسالتها : فهي قد جعلت الاسيويين يونانيين ، وخلقت هذا الجنس الجديد : الزنوج اليونانيين اللاتينيين . وكنا نضيف ، فيما بيننا ، بدافع من روح عملي: ثم لندعهم يزعقون ، فان ذلك يعزيهم، ان الكلب الذي ينبح لا يعض .

وجاء جيل آخر ، نقل مكان المسالة . وقد حاول كتابه وشعراؤه ، بصبر لا يصدق ، ان يشرحوا لنا أن قيمنا لم تكن تنسجم مع حقيقة حياتهم الا انسجاما رديئا ، وانهم لم يكونوا يستطيعون ان يطرحوها تماما ، ولا ان يتمثلوها تماما . وكان هذا يعني بالاجمال : انكم تجعلون منا مسوخا، فان نزعتكم الانسانية تدعي اننا عالميون ، ولكن طرائقكم العنصرية تجعلنا خاصين كل الخصوصية . وكنا نستمع اليهم ، مرتاحين : ان حكام المستعمرات لا يؤجرون لكي يقرأوا هيغل ، وهم لهذا قلما يقرأونه ، ولكنهم ليسوا بحاجة الى هذا الفيلسوف ليعرفوا ان الضمائر الشقية كانت تتشوش بمتناقضاتهم . وتكون النتيجة انعدام الفعالية . اذن ، فلنطل شقاءهم ، فلن ينتج من ذلك الا الريح . وكان الاخصائيون يقولون لنا : لو كان ثمة ظل مطلب واحد في أنينهم وشكواهم ، فانه سيكون مطلب

مايزال الكاتب الفرنسي الكبير جان بول سارتر يدعم قضايا الحرية والتحرر في كل مكان ، حتى ليمكن اعتباره بين الكتاب المعاصرين اكبر نصير للحرية في العالم . وقد انفجرت في هذا الشهر قنبلة فوق بيته بباريس فهدمت شقة بكاملها ، ولكن سارتر لم يصب بأذى ، وليست هذه هي المرة الأولى التي يتعرض فيها للقتل من جراء موقفه المشرف من قضية الجزائر . وننشر فيما يلي ترجمة للمقدمة الرائعة التي كتبها سارتر اخيرا لكتاب هام صدر حديثا في باريس ، وصودر على الاثر، هو كتاب « معذبو الارض » للدكتور فرانز فانون ، وفيه يتحدث عن الاستعمار الفرنسي في الجزائر حديثا وصف بانه اعمق ماكتب عن « الاستعمار » . وسيصدر هذا الكتاب قريبا جدا عن « دار الاداب » .



الدكتور فرانز فانون

الاندماج . وبالطبع ، لم يكن أمر تحقيقه لهم واردا : والا لهدمنا النظام الذي يقوم ، كما تعلمون ، على الاستغلال في اقصى حدوده . ولكن سيكفي ان نلوح امام اعينهم بهذا الاغراء الخادع ، حتى يركضوا فرحين . وكنا مطمئنين كل الاطمئنان الى انهم لن يثوروا : فأي ابن بلد واع يبلغ به الامر ان يذبح ابناء اوروبا الجميلين لغاية واحده هي ان يصبح اوروبيا مثلهم ؟ وبالاختصار فقد كنا نشجع هذه الالوان من الحنين ، ولم نجد رديئا ، ذات مرة ، أن نمنح زنجيا جائزة غونكور : كان ذلك قبل عام ٣٩ .

١٩٦١ . اسمعوا : « لا نضع الوقت في ترديدات عقيمة او تقليدات مغثية . بل لندع هذه الاوروبا التي لاتني تتحدث عن الانسان فيما هي تقتله حيث وجدته ، في كل منعطف من منعطفات شوارعه بالذات ، وفي كل زوايا العالم . ها قد مرت قرون ... وهي تخنق ، باسم « مغامرة روحية » مزعومة ، مجموع البشرية تقريبا » . ان هذا الصوت جديد ، فمن الذين يجرؤ على النطق به ؟ افريقي ، انسان من « العالم الثالث » ، استعمرناه من قبل . وهو يضيف : « لقد اكتسبت اوروبا سرعة جنونية فوضوية بلغ من أمرها ، انها تمضي نحو مهاو يحسن بنا ان نبتعد عنها » انها ، بعبارة اخرى ، هالكة . تلك حقيقة ليس جميلا ان تقال ، ولكننا جميعا ، لحما وجلدا ، مقتنعون بها ، اليس كذلك يا شركائي القاريين الاعزاء ؟

على انه لا بد من تحفظ هنا . فمثلا حين يقول فرنسي لفرنسيين آخرين : « إننا هالكون ! » — وهذا ما يحدث ، كما اعلم ، كل يوم تقريبا منذ ١٩٣٠ — فان ذلك يكون خطابا عاطفيا ، ملتهبا بالغضب والحب ، وفيه يضع الخطيب نفسه في مغطس واحد مع جميع مواطنيه . ثم يضيف عادة : « الا اذا ... » والمقصود من ذلك واضح : وليس ثمة بعد خطأ يرتكب ، فاذا لم تتبع توصياته حرفيا ، فعند ذلك ، وعند ذلك فقط ، تنهار البلاد . وبالاختصار ، فهذا انذار تتبعه نصيحة ، وهذه الاحاديث أقل ايلاما ، لاسيما وانها صادرة عن ذاتية قومية متبادلة .

اما حين يقول « فانون » عن اوروبا بأنها تسعى الى حتفها ، فهو على العكس يقترح تشخيصا للمرض ، ولا يرسل صرخة انذار . ولا يدعي هذا الطبيب ادانة اوروبا بلا استئناف — فقد حدثت هناك معجزات — ولا يقدم لها وسائل الشفاء : وانما هو يقرر انها تحتضر . من الخارج ، معتمدا على العوارض التي استطاع أن يسجلها . اما معالجتها ، فلا : ان في رأسه هموما أخرى ، وسواء لديه ان تموت او تشفى . وكتابه من هذه الناحية ، مثير فاضح . واذا خطر لكم ان تتمتموا ، مازحين ومنزعجين : « ما أعجب ما يصمنا به ! » فمعنى ذلك ان طبيعة الفضيحة تفوتكم : ذلك ان فانون « لا يصمكم » بشيء على الإطلاق ، ان كتابه — الملتهب بالنسبة لآخرين الى أبعد حدود الالتهاب — يظل بالنسبة لكم مثلوجا ، ان الحديث فيه هو غالبا عنكم ، ولكنه لا يتوجه اليكم قط . لقد انتهت جوائز الغونكور الزنوج ، وجوائز النوبل للصفر : فلن يأتي بعد ابدا زمن المرشحين المستعمرين . ان « ابن بلد » سابقا ذا لغة فرنسية يطوع الآن هذه اللغة لمتطلبات جديدة ، فيستعملها ويتوجه بها الى المستعمرين وحدهم : « يا أهالي جميع البلاد المتخلفة ، اتحدوا ! » واي سقوط هذا : لقد كنا ، بالنسبة للآباء ، المحاورين الوحيدين ، اما الابناء ، فانهم لا يعتبروننا حتى محاورين صالحين : بل نحن موضوعات الخطب . ان فانون بكل تأكيد يشير في معرض حديثه الى جرائمنا العظيمة ،

في سييف ، وهانوي ومدغشقر ، ولكنه لا ينفق جهده في ادانتها : بل هو يفيد منها . وهو إذا كان يفضح طرائق الاستعمار ، واللعبة المعقدة للعلاقات التي توحد وتنصب المعمرين في وجه سكان المتروبول ، فانما يفعل ذلك من أجل اخوانه ، وغايته في ذلك ان يعلمهم كيف يفسدون علينا لعبتنا .

وبالاختصار ، فان « العالم الثالث » يكتشف نفسه ، ويتحدث الى نفسه بهذا الصوت . ومعلوم ان هذا العالم ليس متجانسا ، وانه لا تزال فيه شعوب مستعبدة ، واخرى قد حصلت على استقلال مزيف ، واخرى قد كسبت الحرية الكاملة ولكنها تعيش تحت تهديد مستمر لغزو استعماري . وقد ولدت هذه الفروق من التاريخ الاستعماري ، يعني من الظلم والطغيان . فهنا اكتفى المتروبول بشراء بعض الاقطاعيين ، وهناك فرق ليسود ، ففبرك بورجوازية مستعمرين ، وهنالك ضربة مزدوجة : فجعل المستعمرة موضوع استغلال واسكان في وقت واحد . وهكذا ضاعفت اوروبا الانقسامات والتعارضات ، وصنعت طبقات واحيانا عنصريات ، وحاولت بكل الوسائل والحيل ان تخلق طبقات متراكبة في المجتمعات المستعمرة وان تنميها . ولا يخفي فانون شيئا : فان على المستعمرة القديمة ، لكي تقاومنا ، ان تقاوم نفسها بالذات . او ان الامرين على الاصح ليسا الا امرا واحدا . فلا بد لجميع الحواجز الداخلية ان تذوب في نار المعركة ، فبورجوازية التجار المضاربين العاجزة ، وبروليتاريا المدن المتمتعة بالامتيازات دائما ، والعاطلون في المدن التنكية ، عليهم جميعا ان ينسجموا واوضاع الجموع الريفية التي هي المستودع الحقيقي للجيش الوطني والثوري ؟ ففي هذه المقاطعات التي اوقف فيها الاستعمار عمدا كل تنمية ، سريعا ما تبدو طبقة الفلاحين حين تثور هي الطبقة « الجذرية » : فهي تعرف الطغيان العاري ، وتعاني منه اكثر مما يعاني عمال المدن ، وللحيلولة دون أن تموت جوعا ، فهي بحاجة الى نسف جميع البنيات . فاذا انتصرت ، كانت « الثورة » الوطنية اشتراكية ، اما اذا أوقف اندفاعها ، واستولت البورجوازية المستعمرة على الحكم ، فان « الدولة » الجديدة تظل في ايدي الاستعماريين ، بالرغم من سيادة شكلية ظاهرة . وهذا ما يشهد عليه شهادة كافية مثل كاتانغا . وهكذا فان وحدة « العالم الثالث » لا تتم : انها مشروع للتحقق يمر ، في كل بلد بعد الاستقلال وقبله ، بتوحد جميع المستعمرين تحت قيادة طبقة الفلاحين .

وهذا ما يشرحه فانون لاخوته في افريقيا واسيا واميركا اللاتينية : فاننا سنحقق جميعا ، وفي كل مكان ، الاشتراكية الثورية ، او سنهزم واحدا بعد الآخر على ايدي طغاتنا الاقدمين . انه لا يخفي شيئا ، لا جوانب الضعف ولا جوانب الخلاف ولا جوانب التضليل . وتأخذ الحركة هنا منطلقا سيئا ، وهناك تفوتها السرعة بعد انتصارات ساحقة ، وهنالك تقف تماما : فاذا أريد ان تستعيد سيرها ، فيجب على الفلاحين ان يلقوا ببورجوازيتهم الى البحر . ويحذر فانون القاريء تحذيرا قاسيا من التخليات والتنازلات الخطرة : من مثل قيام الزعامات ، وعبادة الاشخاص ، والثقافة الغربية ، ولا يقل عن ذلك خطرا عودة الماضي البعيد للثقافة الافريقية : ان الثقافة الحقيقية هي « الثورة » ، وهذا يعني انها تصنع على الحار .

ان فانون يتحدث بصوت عال ، ونستطيع نحن

الاوربيين ان تسمعه، والدليل هو انكم تمسكون هذا الكتاب بايديكم ، اتراه لا يخشى ان تفيد قوات الاستعمار من صراحته ؟

لا . انه لا يخشى شيئا . ان طرقنا بالية : هي تستطيع احيانا ان تؤخر التحرر ، ولكنها لا توقفه . ولا نتخيل ان بوسعنا ان نقوم طرقنا : ان الاستعمار الجديد ، هذا الحلم الكسول الذي تحلم به المتروبولات ، انما هو قبض ريح ، ان « القوى الثالثة » غير موجودة ، او انها البورجوازيات ـ التنكية التي سبق للاستعمار ان نصبها للحكم . ومكيافيليتنا ضعيفة التأثير على هذا العالم المستيقظ جدا الذي فضح اكاذيبنا واحدابعد الاخر . وليس امام المعمر الا طريق واحد : القوة ، حين يبقى له منها شيء، وليس امام ابن البلد الا خيار واحد : العبودية او السيادة . فما عسى ان يهم فانون ان تقراوا كتابه او لا تقراوه ؟ فانما هو يفضح لاخوانه اساليب مكرنا القديمة ، وهو واثق من اننا لا نمت غيرها قطع غيار . وهو لهم يقول : لقد وضعت اوروبا اقدامها على قاراتنا ، فيجب ان نجرحها حتى تسحبها ، واللحظة تناسبنا : فليس ثمة ما يحدث في بنزرت او اليزابيتفيل او الريف الجزائري الا وتعرفه الارض كلها ، والكتل تقف متعارضة ، تشل كل منها الاخرى ، فلننفذ من هذا الشلل ، ولندخل التاريخ ، وليجعله دخولنا فيه عالميا للمرة الاولى ، لنقاتل : فاذا لم نجد اسلحة اخرى ، فسيكفينا صبر المدية .

افتحوا ، ايها الاوروبيون ، هذا الكتاب ، وادخلوا فيه ، فبعد بضع خطى تخطونها في الظلام ، سترون اجانب مجتمعين حول نار ، فاقتربوا منهم واصغوا : انهم يناقشون المصير الذي يرصدونه لمواقعكم التجارية وللمرتزقة الذين يدافعون عنها . وقد يرونكم ، ولكنهم سيستمرون في التحدث فيما بينهم ، حتى من غير ان يخفضوا الصوت . وهذه اللامبالاة تضرب القلب : ان الاباء الذين هم مخلوقات الظلام ، مخلوقاتكم « انتم » ، انما كانوا ارواحا ميتة ، كنتم تنشرون عليهم النور ، ولم يكونوا يتوجهون الا اليكم ، ومع ذلك ، فانكم لم تتكلفوا الاجابة على هؤلاء الاشباح . اما الابناء ، فيجهلونكم : ان نارا تضيئهم وتدفئهم ، ليست هي ناركم ! وسوف تشعرون ، وانتم على مسافة محترمة ، بأنكم متخفون في الظلام ، ترتعدون : ان لكل دوره . وفي هذه الظلمات التي سينبثق منها فجر جديد ، ستكونون انتم الاشباح .

قد تقولون : ما دام الامر كذلك ، فلنلق هذا الكتاب من النافذة . ما جدوى ان نقرأه ما دام لم يكتب لنا ؟ يجب ان تقراوه لسببين :

الاول ان فانون يشرحكم لاخوانه ويفضح امام أعينهم كيف اصبحنا تائهين : فأفيدوا من ذلك لتكشفوا امام انفسكم حقيقتكم الموضوعية . ان ضحايانا يعرفوننا من جراحهم ومن حديدهم : وهذا ما يجعل شهادتهم شهادة لا ترد . وحسبهم ان يطاعونا على ما فعلناه بهم حتى نعرف ما فعلناه بانفسنا . ايكون هذا مجديا ؟ نعم ، ما دامت اوروبا تواجه خطر الموت الكبير . وقد تقولون ايضا : ولكننا نعيش في المتروبول ونشجب الفظائع . وهذا صحيح : فانتم لستم معمرين . ولكنكم لستم خيرا منهم . انهم روادكم ، لقد ارسلتموه فيما وراء البحار، فأغنوكم ، وكنتم قد حذرتموهم : اذا اراقوا من الدم اكثر مما ينبغي ، فانكم ستنكرونهم من أطراف شفاهكم ، بالطريقة نفسها التي

ـ التتمة على الصفحة ٤٩ ـ

الكهف الجائع

.. ايام كان ملاك الرب ضيفا وجليسا على مائدتي ... لماذا تحجب وجهك وتحسبني عدوا لك ... سفر ايوب

اصرخ بيأس في حال التخلي والنفس في ليلها القاتم :
« ليتني تنكرت للهاتف العجيب وبقيت تاجر اقمشة في البندقية » . غير اني سوف اتجلد وارقب عودة الهاتف حتى الرمق الاخير . فرنسيس اسيسي

لو ان القدرة تخلت عن الناصري لكان من الطبيعي ان تستحيل عليه العودة الى ممارسة النجارة ، صنعته القديمة .

وعرفتُ كيف تمطُّ أرجلَها الدقائقُ
كيف تجمد ، تستحيل الى عصورْ
وغدوتُ كهفاً في كهوف الشطّ
يدمغ جبهتي ليل تحجّر في الصخورْ
وتاولب الامواج في جوفي
ويختنق المدى
وزوارقٌ تهوي مكسرة الصدى ،
ما للصدى
ولمن يئن ويستغيث ويرتمي
عند انسحاب البحرِ
يرسب في دمي
سمك مواتٌ ،
بعضُ اثمارٍ معفنة ، قشورْ ،
ويدي تميع وتنطوي في الرملِ
ترفض ان تحرك اصبعاً ، لا ، لا تطيقْ
ويحزُّ في جسدي وما يدميهِ
سكينٌ عتيقْ ،
لو كان لي عصبٌ يثورْ ،
رباه كيف تمطُّ ارجلَها الدقائقُ
كيف تجمد ، تستحيل الى عصورْ

يا من حللتَ وكنت لي ضيفاً
على غير انتظارْ
وملأتَ مائدتي بطيب المنّ والسلوى
سكبتَ الخمر ممّا ليس تعرفه الجرارْ
اعطيتني ملكاً على جنّ المغاور والبحارْ
ما يشتهي قلبي تجسده يدي
في الطين يخفق ما تغيّبه الظنونْ
حورٌ ، يواقيتٌ ، عماراتٌ
بضربةِ ساحرٍ : « كوني تكون »
كان الربيعْ
يحبو ويفرش غرفتي غبَّ الصقيعْ
والشمس تأوي من ضباب القطبِ
أدفئها وتمضي مطمئنهْ

اني بغيبتها احرُّ الجمرة الخضرا
وادفيء ارضنا من غير منّه

يا من حملتَ اليّ خيراتٍ
كنوزاً لا تبيدْ ،
وخجلتُ من فقري
سكبت دمي ، ذبحت الك الوريدْ ،
لا تحتجبْ خلف المدى المسودّ
والافق المجمّر والمصفّح بالحديد
عيناي سمّرتا على أفقِ
الحديدِ بلا جفونْ
ما عدت اعرف مَنْ تكونْ
لو كان يسعفني الجنونْ ،
قلبي وعاء الخلّ يرشح في انابيب
مصدّأة ، وفي شفتي الشتائم والصلاةْ ،
العار يتبعني الى صمّ الكهوف ،
وهل اصيح بمن يريد المعجزاتْ :
« الساحر الجبار كان هنا ، ومات »
من جثة الجبار كيف تبخرت خِرقٌ
وكيف تكوّرت شبحاً غريبْ
يمضي وتنفضه الدروب الى الدروبْ ،
أمّاهُ لا تسترحمي بالدمع
والصوت المذب ، لن اجيبْ :
« خلف الكهوف وخلف صحراء الشواطيء »
« معول ، حقل ، ومكتبة ودار .
ما بعد سحر الجنّ ، ما بعد العجائبِ
صنعةٌ ، عمل يطيبْ ،
ما بعد طعم المن والسلوى
غذاء في طعامك ، في اللحوم وفي الثمارْ
العمر كهف جائع ، شفة تزوبع في السؤالِ
ولا تحطُّ على قرارْ
هذي العقارب لا تدورْ ،
رباه كيف تمط ارجلَها الدقائقُ ،
كيف تجمد ، تستحيل الى عصورْ

خليل حاوي

حول كتاب «القومية والوحدة»

عقيدة المثقف العربي الثوري

بقلم محيي الدين اسماعيل

المثقف العربي الثوري الذي عاش الوان الفواجع المدمرة، من تمزيق لاوصاله وسحق مشين لذاتيته، ومحاولات بشعة لمحق حضارته وامكانياته، لايستطيع، الا ان يعيش الفاجعة ليضع ذراعه بصدرها.

الكارثة تريد ان تسحق وتمحق .. والانسانية قد اخذت برذيلة الاسلوب الجدلي المسلح الذي يتوخى القهر والاذعان.

تحدث «هاريمان» الامريكي مرة «بتاريخ ٢٠ اكتوبر ١٩٥٩» في اسبوع الامم المتحدة، فقال «ان علينا ان نقطع راس وحش الهايدرا». وكان هاريمان يعني ب «الهايدرا» قوى الشعوب الافريقية – الاسيوية بالذات التي تحركت في مسيرة التحرر. والتاريخ الطويل قد علمنا ان مثل هذه «الجدلية المسلحة» ينشأ عنها انحطاط الانسان وسقوطه. بيد ان تجربة الشعوب ما هي الا مغامرة جريئة لانقاذ الانسان من الانحطاط والسقوط.

والمثقف العربي الثوري اليوم يدرك ذلك، ويساهم في هذه المغامرة الجريئة، لانه لا يؤمن ابدا بان التاريخ ينحدر، او يسير في حلقة مفرغة بحسب قوانين كقوانين «نيوتن» في الحركة والفعل ورد الفعل السائدة في الطبيعة. فالانسان بالقوانين التي تسود حياته وسياق وجهته، يختلف اختلافا مصيريا عن الطبيعة. فالانسان ذو لقانة تاريخية ثاقبة، يستطيع بها ان يكتب تاريخ المستقبل. تاريخ المستقبل هو اشراقة الوعي في الضمير الانساني، هو انتزاع النفس من حمأة «المصير» السكوني الموات، الذي يحاول ان يخضع الانسان لقوانين اشبه ماتكون بقوانين «نيوتن» في الطبيعة ..

فالمثقف العربي الثوري الذي يبصق اليوم بوجه كافة الاحتمالات الاستعمارية التي لاتسفر ابدا الا عن احتقار للانسان ومصيره، عن طريق الموقف التمجيدي للانتصارات التكنولوجية والتفجيرات الذرية والاقمار الصناعية المسلحة .. ان هذا المثقف يرى ان حضارة اليوم تندفع في خط واحد، هو الخط الذي يهدف الى قمع وقهر جوهر الانسان باسلوب جدلي مسلح، اي الى تقطيع اوصال «الهايدرا» الافريقية – الاسيوية – على حد تعبير الامريكي هاريمان –.

ان هذا المثقف يرى ان حربا «بليبونيزية» شاملة تهدد حضارة اليوم في جوهرها الانساني الحق، كما كانت الحرب البليبونيزية «٤٣١ – ٤٠٤ ق.م.» دمارا للحضارة الهلينية الحلقة الرائعة.

ولكن التاريخ لايعيد نفسه، بل قد يتماثل في بعض العصور. تاريخ الانسان مليء بالشرور، كما هو مليء بالخير ولكن الاستعمار هو ذروة الشرور في عالم اليوم. والايديولوجية التي تحاول التسامي بالدوافع الانسانية، والقضاء على التهاون الاخلاقي الذي اشاعه الاستعمار هو وحده القادر على انقاذ سفينة الحضارة التي هجرتها الالهة فجأة وعلى غير انتظار !

بيد ان علينا ان نتساءل اولا، كيف تولدالايديولوجيات؟ وهل بمقدور المثقف العربي الثوري الذي يخوض مغامرته الجريئة الكبرى، ان يبتدع ويستنبط، وهو في معزل عن الحركة الحياتية الشاملة ؟

الجواب .. لا ! بالحرف الكبير !

ان فلسفة واحدة لم تحظ بالبقاء «الحي» على يد جيوش المفكرين والرهبان والقديسين، ولكن الفلسفات والايديولوجيات الحية كلها، ولدت من خلال المواقف الانسانية، ومن الولاء الحقيقي للانسان.

كانت روما، قبل تنصرها، تحاول ان تخلق لها عقيدة ديناميكية حياتية. فكان القيصر اغسطس يجلس مع فرجيل واخرين من كبار المفكرين في روما، الساعات الطوال، حتى مطلع الفجر، يفكرون ويتأملون ويناقشون، ليضعوا أسس العقيدة الرومانية الجديدة. ولكن لا اغسطس ولا فرجيل ولا غيرهما كان بمقدورهم وضع الاسس العقائدية المطلوبة. ذلك ان المسيحية وبالتالي الاسلام، كانا هما الحد الذي وقف عنده العالم القديم، لانهما موقفان انسانيان جوهريان.

فالمواقف الانسانية، او الولاء الحقيقي للانسان، هو ضمانة الفكر، بالنسبة للمثقف العربي الثوري اليوم. وبكلمة اخرى، هو الذي ينتج الاخلاق النضالية التي تقودنا الى العقيدة الحية. فالاخلاق النضالية هي التي يجب ان تحل محل الاخلاق الغيبية، او الاخلاق الطبيعية التي دعا اليها روسو او سقراط من قبل.

فالاخلاق النضالية التي تفرض ولاءنا للانسان – لنا ولكل انسان – هي بداية التكون الجنيني لعقيدة المثقف العربي الثوري ..

وميلاد هذه الاخلاقيات عملية كفاحية مرهقة لن تتم، الا بسياق من المواقف الانسانية المؤمنة.

ومن الممكن ان يتم هذا السياق المفضي لميلاد هذه الاخلاقيات، طالما كانت حركتنا العربية الثورية تؤمن بالنظرة التقدمية التطورية.

ان الحركة العربية الثورية التي اضرمها المثقف العربي الثوري تؤمن بتطور المجتمع تطورا تصاعديا، بالمعنى الثوري وان سياق حركة التاريخ تسير بخط متعال. فهي ترفض رفضا قاطعا النظريات التي تحاول أن تشد الانسان الى الوراء، كما انها ترفض رفضا جوهريا حركة التاريخ بشكل حلزوني، في اطار التشابه والتماثل بين العصور.

وهي – أي الحركة العربية الثورية – ترى ان حركة التاريخ هذه هي حركة ذاتية بقدر ماهي جذب او انجذاب

من الخارج .. التاريخ الانساني لايعرف السكون ، لان السكون نوع من السقوط .. والسقوط تراجع عن الصعود المتنامي الذي هو اساس الوجود .

والى هنا ، عند تخوم الوجود ، ينبغي ان يقف المثقف العربي الثوري ، والا فسيصيبه الدوار من التحديق في اشكالات العدم ، واشكالات الميتافيزيقا ، تلك الهوة المظلمة المريعة ـ كما وصفها كانت ـ .. الى هنا يجب ان يصرخ ، مع « نيوتن » : « ايتها الطبيعة ، انقذيني مما وراء الطبيعة ! »

فعلى الثوري العربي ، ان يصوغ نظرية تجربته ، في حدود الوجود الانساني ، وفي تفاعل هذا الوجود مع الخارج وان نظرية التجربة العربية يجب ان تكون مؤمنة ـ بل معبرة ـ عن تطور تاريخي تصاعدي ، لان هذا هو واقع التجربة الانسانية ككل ، ويجب ان تكون مؤمنة ـ بل معبرة ـ عن الانسان في جوهره ، على اساس انه « صانع المصير » بكل ماتعني هذه الكلمة من معنى ، وبكل مايمكن ان تثقلها التجربة من معان جديدة ، تتعلق بكيان الانسان .

اظن ان هذه حقائق فيها من البداهة مايجعلها معطيات اولى لاية محاولة تقدم على دراسة التجربة العربية وارتباطها بالتجربة الافريقية ـ الاسيوية . ولقد ادرك الاستاذ عبد الله الريماوي هذه الحقائق ببداهتها وهو بصدد دراسة تجربتنا العربية بكل ظروفها ومحتوياتها في « سلسلة الوعي العقائدي » وفي كتابة « القومية والوحدة » بالذات .

وهو اذ ادرك هذه الحقائق البديهية ، نظر الى تجربتنا باعتبارها فعالية حياتية ، ـ كما اكد على ذلك اكثر من مرة ـ ، وبذلك تخلص في بحثه هذا ، من كل نظرة تجريدية « لا حياتية » ، من اجل الارتفاع بالمستوى العقائدي ، من محض وجهة النظر الى شمول النظرية .

فلقد بدأ الاستاذ الريماوي بدراسة الظاهرة الانسانية من جانبها الحياتي المتفاعل « اجتماعية كيان الانسان » ، لينتهي بعد ذلك الى دراسة « واقعية » الانسان . وهو بذلك قد مارس المسؤولية الفلسفية في هذه المحاولة ، لان العلم يبدأ بدراسة ظواهر الاشياء ، وتنتهي الفلسفة الى دراسة « واقعية » الاشياء في ذاتها .

فالاستاذ الريماوي يبدأ في فهم التجربة العربية من خلال فهمه للانسان ، وفهمنا للانسان يقتضينا ان نخلعه من ذاتيته المغلقة ، ليرتد امامنا كائنا اجتماعيا مسؤولا .

وينكر الاستاذ الريماوي واقعية « الانسان الماهوي » ... وينكر ان هناك انسانا هو « روبنسون كروزو » او « حي بن يقظان » ، بل الانسان الوجودي « نسبة للوجود لا للوجودية » هو « أنا » و « انت » و « وهو » في كل شامل منسجم مخصب . ومن خلال « الكوجيتو الكياني » الذي وضعه الريماوي رأينا ان حقيقة الانسان ، بل « واقعيته » الوجودية هي في كونه كائنا ذا علاقات وروابط متواشجة .

فما الذي يعنيه الاستاذ الريماوي في ذلك ؟ وما الذي يعنيه في انكاره للانسان ـ روبنسون كروزو او حي ابن يقظان ؟»

انه يعني ان « الواقعية الوجودية » للانسان لا يمكن ان تتحقق تحققا فعليا كونكريتيا الا ضمن العلاقات والروابط المجتمعية . وبكلمة اخرى ، ان هذه « الواقعية » يعينها الاطار الزمني المكاني للمجتمع . فهو بذلك ، لايرى ان هناك وجودا سابقا او لاحقا للماهية ، بل الوجود الذاتي ، اي واقعية الوجود الانساني مشروطة بالوجود الكلي الذي لن يتحقق بالطبع الا بوجود « انا و « أنت » و « هو » .

فالانسان ـ كما هو الانسان ـ ليست له « انية » متحققة فعليا الا بشرط وجود الـ « نحن » التي هي « انا » و « انت » و « هو » . والمأساة كل المأساة في تمزيق وحدة هذه الـ « نحن »،وردها الى عناصرها الاولية الجامدة غير الفاعلة ولا المنفعلة .

ومن هذا المنطلق الكياني لمفهوم « واقعية » الوجود الانساني ، يمضي الاستاذ الريماوي الى تقرير اهمية النضال من اجل وحدة الـ « نحن » التي تلخص صمود جوهر الانسان ، ضد كل تمزيق يستهدف هذا الجوهر ، كنضاله ضد الطبيعة ، ونضاله ضد كل القوى الشريرة في العالم كالرجعية والاستعمار اليوم ، مثلا .

وبعد هذه البداية في الفهم الكياني لـ « واقعية » الانسان ، نجوس مع الريماوي داخل صراعات الانسان المعاصر ، التي يرى انها تستقطب حول محاور ثلاثة :

أ ـ محور القومية واللاقومية .

ب ـ محور الاشتراكية واللااشتراكية .

ج ـ محور الحرية والدمقراطية .

ويرى الاستاذ الريماوي ان على نهايات هذه المحاور تستقطب جميع صراعات الانسان المعاصر وقواه ، وانها « ليست منقطعة الصلة احدها بالاخر » .

وعلى هذا الاساس ، ومنذ ان عين هذه المحاور ،اتضح منهج البحث في كتاب الاستاذ الريماوي « القومية والوحدة » ولكن قبل كل شيء ، الا يحق لنا ان نتساءل ما اذا كانت هذه المحاور الثلاثة ، لم تكن في الحقيقة والواقع سوى محاور مشدودة الى بعضها البعض ، بحيث تكون محورا واحدا تدور حوله جميع صراعات الانسان المعاصر ؟

اظن ان ها هنا محورا واحدا هو ، محور العصر

الالي .. صراع الانسان من اجل ترويض الالة التي تهدد تمزيقه اربا اربا ، كما روض الوحوش من قبل .

فمولد الالة ، هو الذي شحذ الصراع بين «الاشتراكية واللااشتراكية » و « القومية واللاقومية » وضاعف حدة هذا الصراع من اجل « الحرية والدمقراطية » فمأساة الانسان المعاصر التي يريد ان يبلغ الخلاص منها ، هي في عصره الالي فالانسان ، بطبعه ، يريد ان يظل دائما ، كما هو وثاب الوجدان ، جموح العقل ، متقد الغريزة وافر الاحساس ولكن وحش الالة قد بدأ يأخذ بمخانقه ويهدده بتحويله الى مخلوق تافه الكيان ، جاف العقل والغريزة والشعور ،لايعرف من الكون غير شكله وفعالياته الفيزو- كيمائية . وفي مملكة الانسان لايعرف سوى الارقام والاحصائيات .. كل حقيقة وراء الاشكال والظواهر ستحجب عنه الى الابد .

فمولد الالة ، كان قد رافقه ، اول الامر ، ميلادالاحلام الذهبية التي كان يأمل فيها الانسان ، ان « العهد الالفي السعيد » سيعود للارض. فبدأ « سان سيمون » « ١٨٢٥ - ١٧٦٠ » ، وبعده « كارل ماركس » و « أنغلز » في عزف الحان التفاؤل للعالم . وبدا اول الامر ان تنامي البورجوازية الاوروبية التي نادت بحرية التجارة ورفعت شعار « دعه يعمل » اني شاء و « دعه يمر » الى ماشاء .. نقول بدا ان تنامي البورجوازية هذا كان دليلا من الدلائل التي تشير الى ان عهدا سعيدا سيبدأ على يد هذه الطبقة الجديدة بما تنادت به من مباديء « التجارة الحرة » و« العمل الحر » و « المرور الحر » .. هذا العهد السعيد سيحققه البورجوازي الابيض عندما سيحمل امانته الكبرى الى اطراف الارض الاربعة !!

ولكن لم ينقض وقت قصير حتى ثبت بطلان هاتيك الاحلام الذهبية ، وبدأ الصراع رهيبا ابشع من ذي قبل على حساب سعادة الشعوب ، ولم تخفف من بشاعة الصراعات والصدمات والآلام التي بدات تحل بالارض رشاقة البورجوازي ولا رقته ولا احلامه العذبة التي تراوده وهو يدخن غليونه الضخم بجانب موقدة حيث يقرأ روايات « دكنز » عن المعذبين في احياء « ايست اند » !

ولقد حسب بعض المفكرين ان الصراع الذي اشتدت حدته في القارة الاوربية ، كان على غرار ذلك الصراع الذي كان يدور بين الولايات الاغريقية . لذا ، فقد دعوا ، منذ القرن التاسع عشر الى اقامة عصبة للامم الاوروبية ، على غرار عصبة « ديليان » في أثينا ، التي انشئت عام ٤٧٨ق.م غير ان هؤلاء المفكرين قد جهلوا ان هذا الصراع يختلف كميا وكيفيا عن الصراع بين الولايات او الدويلات الاغريقية.

فان جميع الحلول التي طرحت ، منذ تأزم الصراعات المعاصرة ، يمكن اجمالها بانها ضرب من محاولة ايجاد مجتمع انساني تتعايش فيه « العدالة الاجتماعية » مع « الحرية » تعايشا سلميا هادفا .. هذا هو النضال الجوهري لانسان العصر الحديث .. انسان العصر الآلي ، الذي يعاني اليوم آلام مخاض « الروبوت » الميكانيكي قاهر الانسان !

ان رواية « جورج أورويل » التي عنوانها « ١٩٨٤ »، تصور لنا عالما مخنوقا ، باردا جافا هو العالم الذي ستتحقق فيه انتصارات الآلة على الانسان . فشخصية الانسان الرحبة المتدفقة التي خرجت من ظلام فوضى الابد ، لتتكامل وتنتصر في كفاحها وصراعها مع شراسة الطبيعة وعنادها، قد انسحقت وضاعت في عالم « أورويل » الحديدي البارد.

وان احتمال قيام عالم كعالم « أورويل » هو مبعث كافة المحاولات الانسانية المعاصرة من اجل انقاذ مصير الانسان ، بشرط الا تكون عملية الانقاذ هذه ارتدادا عن كل انتصارات الانسان السالفة والعودة به الى « المغزل » وتحطيم الآلة . وبكلمة اخرى ، بشرط ان يظل الانسان سيدا لمصيره الذاتي « حريته » وخاضعا في آن واحد ، لمعايير العدالة ، بمعناها الاجتماعي الجماعي .. حرية الـ « نحن » من الداخل وفرض العدالة عليها من الخارج .

ومن هنا ، نرى ان هناك رفضا اساسيا لاعتبار الانسان ذا تا وحسب ، او اعتباره انسانا ، من حيث هو - كما يقولون - . وتاكيدا على « الانسان الحر » لايمكن الا ان يكون مؤتلفا ومنسجما بعدالة تتكامل بها حريته .

وبذلك ، نرى صدق ما انتهى اليه الاستاذ الريماوي في استنباط « كوجيتو » الـ « نحن » ، وواقعية الانسان الاجتماعي . فلا وجود للحرية الا بوجود الـ « انا » ولا فعالية بمعناها الانساني الفعلي الكونكريتي الا بوجود الـ«انا» مضافا الى « « انت » ، وبالتالي لا وجود فعليا لذلك كله، ولا وجود لعدالة اجتماعية الا بوجود الـ « نحن » . فالـ « نحن » هي ذروة المقولات الانسانية التى انتهى اليها الريماوي ، والتي تصدر عنها كل نشاطات الانسان وفعالياته .

ويعود الاستاذ الريماوي فيناقش مختلف المواقف حيال مسألة « القومية واللاقومية » ، وهي محور الصراع الاول ، فيحدد هذه المواقف بانها هي : الموقف الشيوعي ، والموقف الاشتراكي الغربي ، والموقف الاستعماري والموقف المثال الغيبي . اما المواقف الاخرى حيال المحورين الاخرين: محور « الاشتراكية واللااشتراكية » ، ومحور « الحرية

- التتمة على الصفحة ٦٣ -

ندوة « الآداب »

الادب العربي المعاصر بين القومية والعالمية

تهدف هذه الندوة الى توضيح معنى عالمية الادب ، والعوامل التي تؤدي الى جعل الادب عالميا ، ثم اعادة تقويم تراثنا الادبي القديم في ضوء هذه النظرة ، والقاء الضوء على واقعنا الادبي ، ومدى اقترابه او ابتعاده عن هذا المستوى العالمي ، مع تعميق معنى الالتزام في الادب ..

ويشترك في البحث الدكتور محمد مندور والدكتور عبد القادر القط والدكتور محمد غنيمي هلال .

★★★

د . مندور :

موضوع الندوة « الادب العربي المعاصر بين القومية والعالمية» يمكن ان يفهم على أساسين : أما على اساس تقييمي، أي الحكم على ادبنا لنوضح هل وصل الى المستوى العالمي أم لا ، ويمكن في هذه الحالة ان نبحث في اسباب تخلفه عن المستوى العالمي ، او العناصر التي ادت الى ارتفاعه الى هذا المستوى .

واما على اساس مضمون هذا الادب ، بمعنى : هل يحسن بأدبنا أن يستمر في معالجة المسائل الانسانية العامة المجردة ، كالحب والانتقام والغضب وغيرها من المشاعر الاساسية للانسان ، أم يهتم بالمسائل المحلية ، مسائل الساعة ، التي تهم جمهورنا ومجتمعنا خاصة في مرحلة تحول كالتي يمر بها الان ، منتقلا من نوع من الحياة الى نوع اخر ..

فمن الممكن اذن الكتابة في الموضوعات الراهنة كالاشتراكية وطريقة بناء المجتمع الاشتراكي والمفاهيم الجديدة للحياة الاشتراكية ، والاستمرار في كتابة موضوعات ذهنية مجردة .. ونجد نموذجا على هذا توفيق الحكيم ، فتوفيق الحكيم في انتاج مابعد الثورة غير توفيق الحكيم الذي كتب قبل الثورة مسرحية « أهل الكهف » ليعالج الصراع بين الانسان والزمن ، هل يستحيل على الانسان ان يحيا في غير زمنه ، وهل تفقد الحياة معناها اذا تقطعت جملة الروابط التي تربط بينها ، فهذا الموضوع عالمي أي انساني عام ، يهم كل انسان في كل زمان ومكان بعكس الموضوعات التي كتب فيها توفيق الحكيم بعد الثورة مثل « الايدي الناعمة » و « الصفقة » ، وكل منهما تعالج مشكلة عصرية جديدة ، ذات صبغة قومية محلية .

فهناك اذن اتجاه انساني عام ، واتجاه قومي محلي هو ابن الساعة ووليد العصر ..

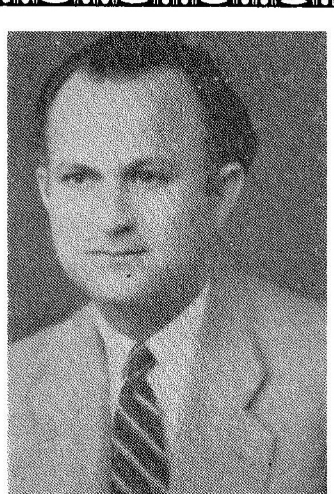
والموضوع اذن يمكن معالجته على الاساسين ، الاساس التقييمي : أدبنا كقيمة ، والاساس الثاني أي ادبنا كمضمون « وهل هذا المضمون انساني عام او قومي محلي ؟ »

د . القط :

أوافق على تفسير الدكتور مندور لمعنى العالمية ،لكن لي رأيا فيما يجب مناقشته ، فالاتجاه الى الانسانية في ادبنا اتجاه محدود لم يتخذ شكل الظاهرة بحيث يمكن دراسته ومقارنته . والدكتور مندور لم يجد الا بعض المسرحيات لتوفيق الحكيم كنموذج على هذا ، بل والتفت الى بعض اعماله بصفة خاصة كالصفقة والايدي الناعمة ، ومعنى هذا ان الاتجاه غير موجود بالصورة الملموسة التي تفرض نفسها على فكر المشتغل بالادب .. والمسألة الان : هل في صالح أدبنا ان تقصر نشاطنا على الموضوعات القومية ام لا ؟

واجبنا في هذه الندوة ان نقوم ادبنا.. ما المدى الذي


الدكتور مندور


الدكتور القط


الدكتور هلال

وصل اليه حتى يمكن ان يقترب من المستوى العالمي ؟ ثم ما الاسباب التي حالت بينه وبين العالمية ؟ وما هذه العالمية ؟

طبعا المسألة هنا مسألة مواهب ادبية ، ولكن الظروف تخدمها في كثير من الاحيان .. ولا بد اذن من ان نبحث هذه الظروف ..

د . غنيمي :

اذا سلمنا بمعنى العالمية كما شرحها الدكتور مندور على انها النظر الى الادب بوصفه قيمة ، والارتفاع بالانتاج الادبي الى المستوى العالمي ، فمعنى ذلك تقويم هذا الانتاج على اساس من نضجه الفني ونصرف النظر عن مضمونه ، واتجاهه الى خدمة الاتجاهات الشعبية والاسهام في تكوين الوعي العام وعن النظر اليه نظرة انسانية مكتملة . وفي هذه الحال نعود الى المقومات الفنية لادبنا المعاصر ومدى مايمكن ان نسهم به في توجيه هذا الادب .

والنظرة الثانية ، اننا نقوم الكتاب المعاصرين على اساس المضمون ، غير ان بعض الكتاب ينزعون الى نواح عالمية — كما ضرب الدكتور مندور مثلا لذلك بالادب الذهني — وبينهم كتاب اخرون لايضعون نصب اعينهم غاية الفن كالقائلين بالفن للفن ..

د . القط :

هذه مسألة اخرى ..

د . غنيمي :

او بأدب الجنس .. او ادب المناسبات ..

والقضية اذن : هل من واجبنا ان نعد الادب ذا رسالة جدية في توجيه النشاط الانساني والقومي ؟ واذا جنح الاديب الى تصوير معاني عامة خالدة ، هل يؤدي رسالته بهذا الجنوح ؟ او اذا صور الكاتب قضايا انسانية خالدة لها قيمتها في كل العصور فهل يسهم بهذه الطريقة في انضاج وعي مجتمعه وبلورته ؟..

هناك فرق اذن بين هذا وبين اهتمام الادب بالموضوعات المعاصرة ..

د . القط :

ليس هناك اختلاف بين كون الادب عالميا بمعنى ارتفاعه الى مستوى اعمال كبار الكتاب الذين احتلوا مكانة عالمية ، وبين كونه عالميا بمعنى اهتمامه بموضوعات انسانية عامة .. فمعنى كونه عالميا لا يعني ان مضمونه رديء او متخلف .. ولماذا نقصر الامر كما قال الدكتور غنيمي على الناحية الفنية ؟ الا يدخل فيه المضمون ايضا.

د . غنيمي :

اذا عالج الاديب موضوعا انسانيا عاما ، فهذا يفترق عما اذا عالج مسائل العصر المرتبطة به ..

د . القط :

هذا الاتجاه لم يصبح شكلا او ظاهرة في ادبنا .

د . مندور :

ولكنه سيتخذ ، مادامت قد اصبحت لنا فلسفة حياة معينة ، وايديولوجية معينة ..

المسألة اذن هي : هل ننادي بالالتزام ؟ اذا ظهرت لدينا خمسون قصة كلها في موضوع عام ، فليس معنى ذلك ان تدور كل موضوعاتها حول علاقة الرجل بالمراة — وهذا موضوع عام — بل لابد ان تتناول موضوعات العامل والعمل والعلاقات المختلفة التي يضج بها مجتمعنا الجديد وغيرها من الموضوعات ..

د . القط :

لايمكن ان يتصدى ادب جيد لبحث علاقة الرجل بالمراة ، دون ان يبحثها بصورتها المحلية المصطبغة بها في الواقع الا اذا كان ذهنيا فقط .. فما دامت المعالجة حيوية فسيتخذ مادته من واقعه ..

د . مندور :

قد تكون علاقة على اساس محلي ، فهناك مثلا الفوارق بين الطبقات . ويمكن تصوير العلاقة بين الفتى والفتاة على اساس الوضع الاجتماعي بمعنى ان هناك حواجز بينهما ، فهنا اذن مستوى قومي .. اما لو عالج الموضوع على انه مسألة غرام وشهوة جنسية فسيصير ادبا انسانيا عاما ..

د . القط :

هذا لايكون ادبا انسانيا عاما .. ثم اين هو الادب الذي عبر بهذه الصورة العامة دون ان يكون مرتبطا بواقعه المحلي ؟

د . غنيمي :

الادب الكلاسيكي مثلا — عبر تعبيرا جيدا عن عاطفة الحب في ذاتها دون الارتباط بموضوعات محلية .

د . القط :

في ذلك الوقت ، كان الادب الكلاسيكي يؤدي وظيفة اجتماعية خاضعة لروح العصر ومعبرة عنه ..

د . غنيمي :

وايضا كان له طابع محلي بمعنى انه يشف عن العادات والتقاليد السائدة في المجتمع مثلا ، ولكنه لايهتم بالملابسات بمعنى ايجاد نوع عام من السلوك والتوجيه الى ذلك ..

والقضية الان هي الى مدى مايمكن ان نوجه به الادب لكي يكون له تأثير في السلوك الفكري والعقلي ، وهذه الغاية بمعناها العميق موجودة منذ القرن التاسع عشر ، وهي وليدة العصر الرومانتكي ووليدة الثورة الاجتماعية التي تمخض عنها هذا العصر .

د . القط :

ادبنا بالفعل يتجه هذه الوجهة الاجتماعية . والذي ينقصه الان ، وما ينبغي دراسته هو انه مع وجود هذا الاتجاه : ما المستوى الفني لادبنا ؟ وكيف يمكن له ان يؤدي غاياته الاجتماعية مع توفر النضج الفني المطلوب ؟

د . غنيمي :

اذا احصيت انتاجنا الادبي الان هل انت واثق من تحقق هذا الاتجاه ؟

د . القط :

الا اذا كنت تقصد ادب الدعاية .. ولكن الهدف الاجتماعي ، بالمعنى الواسع لهذه التسمية — موجود ومتحقق في معظم انتاجنا بالفعل ..

د . مندور :

في معظم انتاجنا الروائي والقصصي لن نجد الا مشاكل الطبقة البورجوازية .. ولن نجد ظلا لمشاكل الفلاحين والعمال ..

د . القط :

منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية و ٩٥ ٪ من مجموعات القصص القصيرة تتناول حياة الفلاحين والعمال هذه ..

د . غنيمي :

المهم هو طريقة التناول ..

« نستطيع الآن ان نلتفت الى تراثنا الادبي القديم ، ونقومه على ضوء هذا المفهوم وفي حدود ما اتسعت له

المناقشة عن مصطلح العالمية » .

د . القط :

مفهوم العالمية مفهوم حديث يصعب تطبيقه على التراث الادبي القديم باعتباره نتاج عصور لها ظروفها الخاصة .

د . مندور :

أدب اليونان أصبح عالميا وأثر في الآداب الاوروبية جميعها .

د . القط :

ربما كان هذا ناتجا عن نفوذ الدولة صاحبة الادب ومدى تأثيرها في الدول الاخرى .

د . مندور :

اذن فالعامل السياسي له تأثير ..

د . القط :

قطعا .. ومع ذلك فلو نظرنا الى ادبنا القديم . والى الشعر بصفة خاصة فلن نجد فيه هذا التراث العالمي . ولكننا قد نستطيع تلمس هذا التراث في النثر فهناك حي ابن يقظان ورسائل اخواء الصفاء ومقدمة ابن خلدون وكتب الجاحظ .. وأعمال أخرى قليلة .

د . غنيمي :

لا بد أن نحدد أساس هذه العالمية على أنها انتشار الادب وتأثيره في آداب امم أخرى ..

وسنجد ــ طبقا لهذا المفهوم ــ أن أدبنا العربي قد أثر في الآداب الاسلامية جميعها ، في الالفاظ وفي المعاني وفي الموضوعات ..

اما بالنسبة للآداب الاوروبية ، فقد كان لادبنا العربي حظ كبير من التأثير في العصور الوسطى، فالحياة العاطفية العربية أثرت في قصص الحب والفروسة في الآداب الاوروبية وفي شعر التروبادور بعد ذلك ، والمقامات العربية ــ التي هي في معناها الاجتماعي نوع من التمرد على المجتمع وتصوير لمفاسده ــ أثرت بهذا المعنى في قصص الشطار الاسبانية (بيكارسكا) ثم في قصص العادات والتقاليد وفي الآداب الرومانتيكية .. والف ليلة وليلة لم يتوقف تأثيرها منذ القرن الثامن عشر حتى اليوم ...

د . مندور :

يخرج الادب من نطاق المحلية الضيقة الى نطاق العالمية بشرطين : أولا ــ استناده الى قيم انسانية خالدة ، باقية ومطلقة ..

وثانيا : بقوة الصياغة الفنية ، فاذا توفرت للادب قوة التعبير ، حتى في جزئياته ، لم يفقد قيمته ويصبح زخرفا عند الترجمة أو النقل الى لغة أخرى .. فصلابة الصياغة أو حبكة القالب تكسب الادب الخلود والانتشار ..

ونكبة الشعر العربي هي غلبة المحاكاة عليه ، حتى بالنسبة للمدح ، الذي ساد الشعر العربي وسخره وجعله وسيلة للاستجداء والارتزاق ، طغى عليه الكذب حين وضع النقاد القدماء وأيضا الشعراء مقاييس للمدح : فالممدوح لا بد ان يوصف بالكرم والشجاعة والقوة ... الخ ... فهم لا يصفون الممدوح بما فيه من صفات فعلية ولكن بصفات ليست فيه ، واصبح نظم الشعر مهارة من زخرفة الكلام ..

ــ التتمة على الصفحة ٧٨ ــ

غرناطه

أي لحن
أي جرس
ورنين
سال من قيثار فنان حزين !
أي بوح غص فيه مندلين
راعش
يبعث في النفس التمني
والحنين
من مع الليل تغني
وتذوب
في أسى مدة آه
تتكسر ...
تترقرق ...
تتعلق
بحبال القمر
بضفيرات النجوم !

★

أ « سريتا مونتييل »
تطلق الصوت مرنا
ذهبيا !
ودفيء
هبط اللحن علينا
كملاك أشقر
بجناح مخملي أخضر :

★

« مر في الشارع قربي
لم يعرني التفاته
لحظه يمطر حزنا
اسودا يغمر قلبي !
فارس قد كان حبي ... »

★

و « خساليتو » الصغير
راح يبكي ... وينوح !
بفلمنكو
هو ندب اخذوه
عن اغانينا الكئيبه
عن مواويل
ببغداد رتيبه ...

★

وهنا اندلسيه
بعيون واسعات بدويه

★

وغدائر
فاحمات ...
مثل شلال من العتم
يسيل
ترقص الشال بكفيها
وتشدو :
« عندنا القبلة في الاندلس
لهفة القلب
وذوب النفس !
عندنا المراة اذ تعشق تعطي
قلبها في نار قبله !

★

انا اسبانية اندلسيه
قبلتي حرى وانفاسي شهيه !
خذها ان شئت من الكف نديه
ودع الثغر المولـه
ولهيب النهد ، والعنق
لقبلات الحبيب ! »

★

وتليها رقصة
من غجريه
طفرت تبرز ساقا
وتطير
ثم تهوي
وتدور
بحريري مقصب
يتعالى مستديرا
كمظله
وتشير
بغوى كف تسدد
لدنى المجهول ...
تستكشف غيهب
وتعريه بلحظ
فوقه الحاجب
هندي مقطب !

★

قد وصلنا يا رفيقه !
نحن في ارض الجمال البكر ...
في الاندلس

لغة القوم بهذي الارض
ايقاع منغم !
نقر عود ...
رجع كرات كناري على الاغصان
مغرم !
والوجوه
كوجوه من بلادي
مشرقيه
والبيوت
كبيوت في دمشق الشام
في حي قديم ! ...

✶

طلع الفجر على غرناطة
بنت العصور
يلثم الورد ... وزهر البرتقال
موقظا بالدف اسراب الفراش
والطيور ...

✶

ايه يا « حمراء » يا تاج القصور
انت حبه
من عقيق
لمعت في التلة الحمراء
في وهج الشروق !
كل قبه
فيك ترجيع لانغام
من الماضي السعيد
وحنين
لانين
سال من ناي
ومن اوتار عود !

✶

العواميد تناجي البركة الزرقاء
في « دار الاسود »
والنوافير شآبيب من الدمع
تسيل
لملوك من بني سراج
في الامس البعيد
ذبحوا غدرا
وما زالت دماهم
بقعا في البركة البيضاء
في صدر الرخام !
قصة حمراء تروى
في دنى الاندلس !

✶

والسقوف
بنقوش تتدلى
وزخارف
هي في الالوان والاشكال
آيات الفنون
والحروف
يا ارتعاشي !
عربيه
كتبت بالذهب :
« ربك الغالب ...
والنصر لمولانا الخليفه »

✶

وهنا دار الحريم
هي اقفاص الحريم
غرف قد علقوها
حول بركه
زوقوها
لحساسين الخليفه
للجوارى الفاتنات
للجواري السمر والشقر
لربات الجمال !

✶

ههنا قد كان مولانا الخليفه
يستريح
من عناء الحكم ليلا
ويبيح
ما تشاء النفس من خمر
ولذات وطيب

✶

ههنا كان مع الليل يطوف
خلف دنيا من ستائر
وسجوف
ساحبا فوق السجاجيد عباءه
من حرير احمر
وحساما بقراب من ذهب
رصعت قبضته بالدرر !
ههنا كانت جواريه تغني
راقصات :
« جادك الغيث اذا الغيث همى
يا زمان الوصل بالاندلس ! »
فيميل
رأس مولانا الخليفه
من طرب
من شفاه وخمور ملقيه
من غرير راح يشدو ويصيح :

✶

« ايها الساقي اليك المشتكى
قد دعوناك وان لم تسمع ! »
ويمني النفس مولانا
بما خلف الحرائر
والشفائف ...
بلذاذات تموج
فوق اجساد الجواري العاريات !

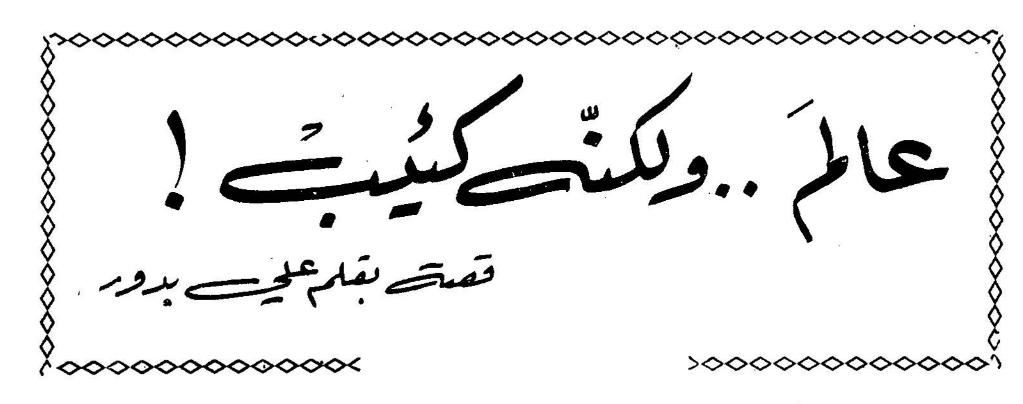
✶

ايه يا « حمراء »
يا تاج القصور
لو يعود
وجه ماضيك
الى هذي الجنان المخصبه
لحقول الزهر والنارنج ...
يحيي « قرطبه »
وربى « قادش »
و « الوادي الكبير »
ويعيد
ابن زيدون وزرياب
ورنات من العود الحنون !

✶

هذه الآفاق يا « حمراء »
ما زالت مضاءه
بالتماعات خيوط ذهبية
من عقال عربي
وضياء
شع من تلك العباءه !

فؤاد الخشن



اخذت الحياة تضج في غرف المنزل منذ الساعة الثانية عشرة ظهرا عندما اعدت نوال قطع الكاتو والحلوى والفواكه وهيأت طاولة الطعام فرتبت عليها فناجين الشاي والصحون الفارغة ونثرت فوقها بعض شرائط الورق الملون وعلقت بالمصابيح الكهربائية عدة بالونات منفوخة حتى يحزر المرء ان حفلة لعيد الميلاد سوف تقام مساء هذا اليوم .

انها المرة الاولى التي تحتفل فيها نوال بعيد ميلادها بعد أن رأت صديقات العائلة يحتفلن بعيدهن ، ووجدت المشجع في عمها الذي تحمس لفكرتها وكذلك صديقات العائلة اللاتي رحبن بحماسة لا يشوبها شيء وابدين استعدادهن للحضور ولكن شريطة ان توجه لهن الدعوة .

ان نوال منذ ايام كانت تعد العدة لهذا اليوم .. فقد اوصت بائع الكاتو على عدة قطع .. وقالت له وهي تختم حديثها معه :

– اريدها من الكاتو الجيدة.. انها لحفلة عيد ميلادي !

وضحك البائع ضحكة خفيفة كانت تعبيرا عن سعادته بمولد هذه الفتاة التي تدخل محلة لاول مرة .

وتابعت نوال اهتمامها بحفلة عيدها . فهي بعد ان هيأت كل شيء لم تنس ان تذهب الى الحلاق لترتب شعرها لاعتقادها ان عيد الميلاد ، عيد للاناقة والزينة . وهي لن تتاخر عن الاحتفال بعيد ميلادها وقد اكتملت اناقتها وزينتها . وكانت نوال قد حدثت عمها فابتسم لها وهو يحدق فيها ؟؟ انه احبها ورعاها بعد وفاة ابيها ، وسره كثيرا ان تفكر نوال باعداد مثل هذه الحفلة في مثل هذا اليوم علّه ينسى وقع غياب زوجته وابنته معا في بيروت . ولكنه لم يتاخر عن تشجيعها فقد مدها ببعض المال لتسد نفقات الحفلة الضرورية .

كانت نوال تترنم باغنية عذبة وهي تدخل احدى الغرف وتخرج منها لتدخل غرفة اخرى بالسرعة نفسها . انها وحدها ويجب ان تعد كل شيء حتى المساء لتستطيع ان تستقبل ضيوفها ، وقد انهت ما عليها من واجبات . وكانت اذا تعبت وقفت عند غرفة الطعام وتاملت بشغف قطع الكاتو والفواكه والحلوى والشرائط الملونة والبالونات ، واغمضت عينيها لتتخيل صديقات العائلة حول الطاولة يصخبن ويضحكن وهن يهنئنها بالعيد السعيد .. ثم كانت لا تلبث ان تصحوا من احلامها لتفكر في عدد المدعوات وتسأل نفسها كثيرا ، لعلها سهت عن دعوة احداهن ولكنها تعود ثانية لتؤكد ان كل صديقات العائلة مدعوات هذه الليلة .

ان نوال لا تذكر متى ولدت ، كل ما تعرفه انها ذات خمس عشرة سنة . هكذا يقول عمها كلما وجهت له سؤالا يتعلق بمولدها وعمرها .. وهي عندما احرجته منذ شهر مضى وسألته عن اليوم الذي ولدت فيه اجابها بضحكة معبرة وهو يبدي لها مسرته :

– لقد ولدت منذ خمسة عشر عاما .. وبعد شهر كامل من هذا اليوم !

فردت عليه وهي تعبر عن سعادتها بما سوف تقوله له :

– اذن سيكون لي عيد ميلاد كما لسعاد عيد ميلادها كل عام !

ونظر عمها الى زوجته وكأنها فهمت كل شيء وتابع حديثه مع نوال:

– طبعا يا نوال .. سيكون لك عيد ميلاد وسنحتفل به جميعا..

وكانت نوال تفضل لو كانت زوجة عمها وابنتها سعاد في حلب وليستا في بيروت لتحضرا الحفلة .. ولكن ماذا تصنع وتاريخ الميلاد لا يمكن ان تلعب به لانه اكثر التواريخ صدقا في حياة الانسان ؟. وفكرت نوال قليلا وهي واقفة ترقب غرفة الطعام : ما ذا لو كان ابوها حيا ليحضر حفلتها .. انها لم تعرفه .. لقد توفي في الحرب فحضنها عمها هي و امها .. ثم لم تلبث والدتها ان توفيت ولم يبق سواها من العائلة الصغيرة على قيد الحياة .. ولاول مرة في حياة نوال تشعر بحاجتها الى اب يحضنها في ليلة ميلادها ويغمرها بقبلاته الحانية .. انها منذ اعوام تحاول ان تقيم مثل هذه الحفلة ولكن عمها يأبى عليها ان يذكر لها يوم ميلادها ويحدثها باسلوب لا تستطيع انتفسر معه سبب سلوكه الذي لم تفهمه على حقيقته .. اذ ماذا تؤثر حفلة من الحفلات .. بينا زوجته وابنته تقيمان حفلات كثيرة ، واكثرها ليس له مناسبة خاصة كحفلتها التي تقيمها اليوم ؟ ايريدها اذن ان تظل حزينة لذكرى والدها ؟ ولكنها وفية لذكراه مخلصة له دون ان تراه او تحدثه او تسمع صوته .. انها تؤمن ان الافراح النابعة منالنفس تذكرنا باحبائنا الراحلين .. لانالفرح العميق يصور لنا الحياة بكل ما فيها ويرسم في مرآتها الصافية كل ما في الماضي والحاضر من ابتسامات وعبرات .. وابتسمت نوال عندما وصلت في تفكيرها الى موافقة عمها على اقامة هذه الحفلة بل وكيف شجعها عليها وهيأ لها اسباب نجاحها .

هرعت نوال وهي لا تزال غارقة في الافكار والعواطف القلقة تفتح الباب بعد ان سمعت رنين جرسه .. انه عمها قد عاد من عمله ..ودفنت لتوها رأسها في صدره وغمرته بقبلاتها ودموعها .. لقد تجسدت لها في عمها روح والدها .. ذلك الاب مات دون ان يراها او تراه .. فأحست ببعض الراحة لما وجدته في عمها من امان لنفسها وطمأنينة لروحها .

وقف عمها يتأمل طاولة الطعام وقد بسطت نوال فوقها ما هيأته لحفلة المساء وخطر في ذهنه اشياء كثيرة .. ولكنه لم يفصح عنها .. احب ان تبقى في صدره الى الابد .. فلا تظهر مع ابتساماته او كلماته .. او حتى اشاراته .. اننوال تعد نفسها اليوم لدفقة من السعادة وما عليه الا ان يشاركها هذه السعادة الدافقة .

كان النهار يتوارى عن المدينة والشمس توشك ان تغرب ، وريح شمالية تصفر صفيرا عاليا كلما داعبت رؤوس الاشجار واسلاك الكهرباء واعمدة النور . وكانت غيوم كثيفة تغذ الجري مسرعة من جانب الىجانب في الافق ، ونوال ترقب ذلك كله من النافذة وهي تدير قرص الهاتف مذكرة صديقات العائلة بحفلة اليوم .. وكانت تتجاوب معهن فتضحك لضحكهن ومزاحهن ، وتأبى ان تذكر لهن ما اعدته من مفاجآت في هذه الحفلة التي سعت جهدها ان تكون حفلة ناجحة !

اضيئت الانوار في المنزل ، واوقدت المدافيء فأحست الغرفبشيء من الدفء كأن كلمة مقدسة سرت موسيقاها الروحية في الاوصال والافئدة وشعت وهجا ونورا في الاعين والوجنات . وبينا الغرف صامتة ساكنة كانت غرفة الطعام ترقب ضجة وحبورا وانطفاء شموع .

اخذت نوال تكثر من التطلع الى الشارع ترقب المدعوات وتنتظر في لهفة وشوق اطلالة اولادهن .. لقد اخذت تحس بحاجتها ولو الى انسانة واحدة تتحدث واياها فتقص عليها كيف اعدت اسباب النجاح لهذه الحفلة الاولى في حياتها ، علها تحس انها تولد من جديد وتمضي في الزمن بعيدا .. ولكنها في عيد مولدها توشك ان تولد من جديد وقد احست حتى اعماق النفس ببهجة العيش والحياة الى جانب عمها وعائلته تبادل الاخرين حبا بحب واخلاصا فوق اخلاصهم الذي به يتوددون .

كان الشارع خاليا الا من اضواء اعمدة النور المتقابلة كأنها في معبد جلس كهنته متقابلين تطرف اعينهم وتتحرك شفاههم بالتراتيل ولكن بلا ضجة ولا صخب .. ولاول مرة في حياة نوال ، تحس بشيء من الخوف يسري في اوصالها كأنه جرعة السم .. لقد خافت من ان لا يحضر احد من صديقات العائلة حفلتها هذه .. ولكنها رغم خوفها الذي غطى على زينتها وابتساماتها المفرطة في السعادة كانت تحس حتى اعماقها احساسا مفرطا بالبهجة والتفاؤل .. وزادها بهجة وتفاؤلا ان الامطار اخذت تهطل .. ولا تلبث السماء ان تفرغ مما في عيونها من دموع لتتألق بضياء النجوم من جديد .. ولم تخش نوال ان يطول تهطال الامطار لان امطار الربيع قصيرة الروح مقطعة الانفاس .. ولكنها رغم ذلك فان صوت الامطار على اسفلت الشارع كان يؤثر في نفسها مثل ما يؤثره في نفس الانسان دبيب طبول خفيفة تنقله الريح من بعيد فتحدث خشية ثقيلة على روح الانسان الذي يشعر بالوحدة والانفراد !

الهاتف صامت لا يرن . لم تسأل عنها واحدة . ولم تعتذر واحدة عن عدم الحضور . الطريق لا تزال خالية . وغرفة الطعام صامتة تحس بثقل العيد الذي لم يولد بعد ولكنها لا تحسن التعبير عن هذه المشاعر الانسانية التي كانت تتصارع في نفس نوال ولكن الغرفة رغم صمتها فانها تنتظر ولا شك من يبعث فيها الضجر والحبور .. او ليس اليوم ذكرى مولد انسانة على الارض بلا ذنوب ولا خطايا .. نعم ! ولكن اين المدعوات اذن ؟ لعلهن ينتظرن تولي الامطار الهاطلة ؟ ولكن لماذا لا يهتفن مباركات ويعتذرن عن التأخير .. قطعا انهن لن يتأخرن كثيرا .. ان نوال تذكر انهن كن يتأخرن قليلا ابان دعوتهن لحفلة زوجة عمها او ابنتها .. وهن الان ايضا سوف يتأخرن قليلا .. لعل ذلك من اصول الحياة الاجتماعية الراقية !

الساعة تدق الثامنة دون ان يحضر احد . وكذلك لم يعتذر احد بالهاتف . ان العاصفة الربيعية قد هدأت ، والغيوم ولت عن المدينة ونجوما مشرقة بالضياء تلمع في السماء وريحا خافتة الصوت تحرك رؤوس الاشجار ، والطقس اضحى لطيفا رغم بعض البرودة ، مما يغري الانسان بالخروج من منزله لاستنشاق رائحة الطبيعة التي تشبه رائحة حسناء خرجت من حمام منعش .. وتساءلت نوال لماذا لم يحضر احد بعد .. وتذكرت بغصة لعل المقصود من عدم الحضور ، غياب زوجة عمها وابنتها سعاد في بيروت ، وبقاؤها وحدها مع عمها في المنزل .. ولاول مرة اعترى نوال قلق حقيقي وتساءلت فيما بينها وبين نفسها قائلة:

– ترى ألن يحضر احد منهن ؟

واسرعت الى عمها تستشيره .. فاستقبلها وهو يقرأ في كتاب بين يديه ولكنه توقف عن القراءة واستمع اليها :

– ما تقول يا عماه .. هل اخابرهن ثانية مذكرة ام انتظر دقائق اخرى ؟

ارتسمت على وجه العم صورة للالم الدفين ينقصها اطار من الشجاعة لتعبر عن مدلولها في نفس نوال .. واطرق قليلا ثم رفع راسه فبانت في وجهه عينان انطفأ فيهما بريق الامل وقال لها :

– اسمعي يا نوال .. قبل كل شيء اريد ان اهنئك بعيد ميلادك يا فتاتي .. تعالي الى جانبي .. اجلسي هنا بقربي (واحاطها بذراعه حانيا) هل قلت لهن عن موعد الحفلة ؟ لعلك قلت بالطبع .. واتصلت بهن واحدة فواحدة بالهاتف مذكرة بعدم التخلف . ولا يجمل بك الان يا فتاتي ان تحدثيهن ثانية .. لقد قمت بواجبك حيالهن ، وبقي عليهن ان يقمن بواجبهن حيالك .. ان السعادة لا يزرعها الانسان في قلب الانسان اذا لم يكن في القلب التربة الطيبة التي تجعل المحبة تنمو فيها وتكبر ..

فردت عليه نوال بانفعال يوشك ان يتطور الى نشيج مخنوق :

– ولكن عيد الميلاد يا عماه لا يغدو عيدا الا بالاخرين .. انني لا اجد واحدة من صديقات العائلة لاحتفل بالعيد معها .. ان طاولة الطعام غدت زاهية بما حملته والشاي ينتظر ان اسقطه في الماء المغلي ليصب في الفناجين . والاسطوانات صامتة في البيك اب ترقب الفرصة لتدور وهي تغني .. وهديتك لي لا يحجبني عن رؤيتها سوى غلاف من الورق وشريط حريري .. وانا اكتم ابتساماتي وضحكاتي وشعوري بالسعادة لاجعل الصديقات يشعرن بسعادتي وهنائي .. ان وجودك هو عيد دائم لي .. ولكني كنت اريد ان افرح كما تفرح اية فتاة في هذا العالم بعيد ميلادها ..

لبث العم صامتا لا يجيب . ماذا يقول لها ؟ انه لا يدري شيئا . ان الساعة هي الثامنة والنصف لقد مضى على موعد الحفلة ساعة واكثر دون ان تحضر واحدة ، ومن دون ان تعتذر عن عدم الحضور واحدة .. قطعا لن يحضر احد .. انه يعرف السبب .. انه السبب الوحيد الذي منع المدعوات من تلبية دعوة نوال لحضور الحفلة .. انه ليس غياب زوجته وابنته فحسب .. ولكن هناك السبب الاخر الذي يعرفه الجميع ما عدا نوال .. واستجمع العم اطراف شجاعته وقال لها :

– لماذا لا نبدأ معا الاحتفال بعيد ميلادك يا فتاتي .. لنقم الى غرفة الطعام فاقدم لك هديتي المتواضعة واطفيء معك كعكة الشموع واشرب شايك المفضل بينما الموسيقى تصدح لك في العيد السعيد ..

وقام العم الى غرفة الطعام تتبعه نوال .. ووقف عند زاوية الطاولة يطفيء الشموع معها ... وبينما الموسيقى تصدح من البيك اب ، والشاي الساخن في الفنجان ينتظر ، عاود العم شعور بالالم لتغيب المدعوات وعاوده التفكير في السبب .. انه السبب الوحيد الذي منعهن عن الحضور .. انه سبب يعرفه الجميع ما عدا نوال .. ولكن اذا كانت نوال خلفتها الحرب مجهولة الاب والام فهل ينبغي لها ان تعيش دون اية حفلة تقام بمناسبة عيد ميلادها ؟ وفكر .. لعل صديقات العائلة يأنفن من حضور حفلة تقيمها فتاة دونهن حسبا ونسبا وتواريخ ميلاد صحيحة في السجلات قد تدل على ام واب ولكن بالنسبة للسجلات فحسب ؟ ولكنه غرق في اساه ثانية ولم يستطع ان يفكر في شيء .. اذ انه لم يكمل افكاره فيما بينه وبين نفسه .. لقد صرفته عن ذلك دموع صامتة كانت تنهمر في فنجان شاي نوال ، وهي تحاول ان تبتسم له من خلال دموعها ، والموسيقى تصدح ..

حلب — علي بدور

غرباء في المدينة

— ١ —

يالافراح المدينة !
فتنة جذلى ، مصابيح ، وضوضاء ، وزينه
اين منها هداة الريف الرزينة ؟
حيث تغفو الروح ، تستمرىء طعم السأم الراكد ،تذوي
في سكينه
وتلوك العمر المكدود أياما بلا معنى ، حزينه
ههنا دنيا تنادي ..
تكسر الثلج الذي التفت به أرواحنا البكر السجينه
ههنا ، وانفتحت قدامنا درب مضيئه ،
ومدى تجربة خضراء، تستنهض في اعماقنا النار الخبيئة

— ٢ —

تعب جو المدينه !
الف دولاب يغني ،
يطحن الاعصاب ، يذروها ، ويمشي بانسجام مطمئن
الف سرداب تضيع الروح في ارجائه الحيرى ، وتشقى
حيثما وجهت عينيك ، ستلقى ،
مدخنات ، تزحم الافق وترمي فوق ضحك الشمس ظلا
مكفهرا
مدخنات ، ضاع وجه الله في زفراتها السود الحرار
وغدا في مسمع الناس حكايا
قلما تحكى —
وذكرى
يأكل النسيان من حدتها يوما فيوما ،
كان — ياما كان — في بلدتنا رب ،ضبابي الرؤى ،
حلو ، ولما
برزت في وجهه تلك الصواري ،
ترك الافق ، وولى في انكسار ،
نتن جو المدينه !

— ٣ —

في دمي تيار اشواق ، وحمى لهفة ظمأى ، حنين
للذين انصهرت في روحهم روحي في الماضي لحب الاخرين
ها أنا ، أنبش في الزحمة عن اهلي ، عن صحبي
واخواني العتاق،
فلعلي أستقي من حبهم ما يمسح الغربة من قلبي، وما
يحنو على حمى جراحاتي السخينه
أين هم ؟..
ماتوا ، وضاعوا ، بعثرت أشتاتهم ريح المدينه
فالرفاق الخلص الابرار ماعادوا رفاق
والعيون المثقلات الحمر من حولي ، جحور من نفاق
صدىء الشوق على أحداقها التعبى ، تحجر ،
كلما حدقت في قسوتها تصفعني فيها سياط
الغربة السوداء ، واليأس المسمر

— ٤ —

ارهقت أعصابنا ، كلت ، وأتخمنا ضجيجا
وعفى الموت على أشواقنا الاولى لهذا الصخب العاتي ،
مللنا عقمه المر اللجوجا
صخب ، يومىء بالنعمى ولا يعطي ، يرش الحلم في
اهدابنا وهما بهيجا ،
لم يحملنا سوى الخيبة والبلوى ، واحلام الهروب ،
« الهروب ! .. »
يالوقع الكلمة الخضراء في اعماقنا ، دفقا من الضوء ،
طريقا للخلاص المرتجى من ذلك الجو الجديب
أترانا نحطم القيد ، ونرتد على أعقابنا — عودا على بدء —
الى الريف الحبيب ؟
عبثا ، نرفع عن اعناقنا نير المدينه
نحن شرشنا هنا ، في قلبها ،
وانغرزت في قلبنا أنيابها السود اللعينه
وسنبقى مضغة في شدقها ، تبكي ، تعاني ،
تسفح العمر تباريحا وأشواقا الى السلوى ، ولا تجني
سوى عقم الاماني !

بيروت — **فايز صياغ**



عودة الروح، والإرهاص بالثورة...

بقلم السيد الخولي

لست اريد ان اقول ان الاستاذ توفيق الحكيم قد تنبأ في قصة عودة الروح بمجيء ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢، ولا بظهور شخصية الرئيس جمال عبد الناصر، بل يكفي ان ادعي ان هذا الكاتب القدير قد وضع أسس الادب الذي يعبر عن مجتمعنا الجديد بروحه وثوبه.

ومهمتي الان ان اكتب تحليلا لبعض الافكار التي وردت في قصة عودة الروح نفسها، والتي كتبها الحكيم قبل كتابه هذه السطور بنيف وثلاثين سنه.

ولو لم يكن هذا الكاتب قد تنبأ صراحة بظهور الثورة القومية في بلادنا عام ١٩٥٢، ولا بخلق المجتمع الاشتراكي الذي نعيشه في وقتنا الحاضر، لكفاه ان هذه الكتابات كانت تعبيرا عن وجدان الجماعة التي نحياها، وارهاصا بالثورة التي اتت حثيثا.

وليس من مهمة الاديب ان يتنبأ صراحة بحدوث التغيير في بلاده، وانما مهمته ان يدعو الى هذا التغيير وان يعبر عن الرغبات المكبوتة في فؤاد شعبه، خاصة وان كان هذا الاديب ممن يلتصقون أشد الالتصاق بجماهير الشعب وسواده.

ورغبة الكاتب في ان يعبر عن التغيير، لا تجيء في كثير من الاحايين مقصودة او متعمدة، لان التعمد قد يفسد ما يكتبه، ومن ثم يجيء مفتعلا لا روح فيه.. بل يكفي ان يكون هذا الكاتب قد عرك احداث وطنه وشارك فيها وانفعل بها، واحس ما يحسه سواد الشعب وغالبيته، وخالط الجماهير التي يتكون منها هذا السواد.. ومن هنا يترسب في وجدانه - الذي يشبه اللوح الحساس - ما قد يعيه من احداث شعبه وبلده، ثم يجنح الى التعبير عن كل هذا فيجيء تعبيره اصيلا عميقا لا زيف فيه.

وفي زمن كتابة هذه القصة (عام ١٩٢٧) كان شعبنا على مشارف انطلاقته الكبرى التي انتهت بتجميع قواه للثورة عام ١٩٥٢. ومجتمعنا في ذلك الحين كان نهبا لمطامع كبرى عديدة.. كان نهبا لاقطاع المستغل المتحكم، ونهبا للاستعمار ممثلا في قوتيه العسكرية والاقتصادية، ونهبا لفريق من ابنائه المتخاذلين الخائنين، ونهبا لحكم فاسد غشوم.. وامام هذه المطامع الكبرى، كان شعبنا يقف صامدا وقد رفع راية الكفاح التي كثيرا ما خضبت بدماء شهدائه.

وشرع الحكيم في كتابة هذه القصة والقدر تغلي للفوهة، وبالرغم من سلالته الارستقراطية وعائلته الثرية، فقد تخلى عن طبقته وانضم الى الشعب في ثورته.. واحس بوجدان الفنان الصادق ما يرزح تحته الفلاحون من عبء باهظ واستعباد مرير، ومن ثم شرع الحكيم في «اعادة الروح». والناقد البصير لا يستطيع الا ان يحكم بأن محسن الصغير بطل عودة الروح، هو نفسه توفيق الحكيم، يحكي لنا التجربه التي مارسها وانفعل بها.

وقبل ان يحدثنا الحكيم عن التغيير الثوري الذي يتطلبه الشعب، أعطانا صورة مفصلة واضحة لهذا الشعب ومجتمعه في ذلك الحين.. واعطانا صورة للمجتمع الاقطاعي الذي قاسينا منه.. وتحدث عن الاشتراكية المبسطة التي مارسها في محيط «الشعب» الصغير، الذي يتكون من أعمامه وعمته وخادمهم خلال دراسته بالقاهرة.. واشترك وهو بعد فتى في الخامسة عشرة مع هذا «الشعب» في أحداث ثورة سنة ١٩١٩. والمرحلة الزمنية الحاسمة في هذه القصة، هي الفترة التي عاد فيها محسن الى والديه في الريف لقضاء اجازة نصف السنة بينهم، فيرسم لنا غير متحرج، صورة أسرته الاقطاعية، ويعلن عن رغبته المكبوتة في قلب هذه الاوضاع.

وقد رسم الحكيم صورة للاقطاع في اسلوب بسيط رائع، وان كان هذا لا يمنعنا من اشتمام رائحة الدم والرغبة في الثأر خلال جوانب هذه الصورة، ثم رسم لنا صورة معبرة لام محسن بطل القصة، تجعلنا نسخر منها سخرية مريرة، ونحقد عليها حقدا امر، حين يحكى لنا لقاءها المتعجرف بالفلاحين في العزبة، وبالشيخ حسن ناظرها:

«ومشت الست نحو بيت العزبة فتبعها زوجها ومحسن والجميع.

وطفق الشيخ حسن يقول في الطريق:

- شرفتوا العزبة! والله سلامات.. سلامات يا حضرة البيه! سلامات يا حضرة الست.. سلامات يا بيه يا صغير.. سلامات كده..

وضاق صدر الست فصاحت بالشيخ المسكين:

- دوشتنا بقا.. هي سيرة سلامات!.. انتم له كده لكاكين يا فلاحين!

فامتعض الشيخ قليلا وخجل، ولكنه قال مبتسما:

- ربنا يطول عمركم! ما احنا يا ست فرحانين بكم..

فتأثر محسن قليلا، لكنه سار خلف والدته ساكنا مطرقا، ووصل الى علم الفلاحات قدوم اصحاب الوسية فحضرن يزغردن، وتقدمت اجرأهن تريد ان تتناول يد الست تقبلها، فانتهرتها الست بازدراء:

- بعيد!.. بعيد حاسبي توسخي فستاني!

فاقترب محسن من والدته، وقال بنبرة التأثر:

- ليه يا نينة تطرديهم؟ حرام!..

فأجابت بجفاء وقلة اكتراث وهي تجتاز باب البيت:

- حرام ايه.. دول فلاحين!»

وقد اراد الكاتب ان ينقل لنا مدلول كلمة «فلاحين»

كما نطقتها الست نقلا غير مباشر ، فأختتم بها الفصل الثالث من الجزء الثاني في قصته ، حتى نستطيع ان نلتقط انفاسنا بعد الانتهاء من الفصل ، ثم نمعن التفكير في هذه الجملة « حرام ايه .. دول فلاحين ! .. »

هذه هي صورة المجتمع الاقطاعي كما رسمت في كلمات بسيطه ذات دلالات عميقة ، اما صورة المجتمع الريفي الذي عاش في ظلال الحكم الاقطاعي ، فقد اعطانا له الحكيم صورا غاية في الاسى ، ممعنة في الالم ، كما اعطانا وصفا مفصلا لكفاح شعبنا البطولي من اجل غد مشرق وحياة كريمة .

وليس من المبالغة في شيء القول بأن هذه الصور التي رسمها الحكيم ورسمها كتاب كثيرون غيره لمجتمعنا الماضي ، بما فيه من ظلم يثير الدهش وجبروت يدعو الى الذهول ، ليس من المبالغة ان نقول ان هذه الصور ، قد فتحت عيون ابناء الشعب الواعين ، واثارت تفكيرهم والهبت خيالهم ، ثم كانت ارهاصا ونبوءة بحدوث التغيير الذي جاء عقب ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ .

وانا أود ان اعرض هنا مثالا لهذه الصور التي كانت ولا شك دافعا للثورة في النفوس ، والتي عرضها الحكيم عرضا رائعا على لسان حال محسن الصغير ، واغلب الظن ان الحكيم نفسه قد تقمص شخصية محسن حين حكى لنا هذا المنظر الذي صادفه في الغربة :

« وصادفه باب مفتوح فاطل برأسه داخله فلم يجد به احدا ، فعلم ان اصحابه قد سرحوا في الغيط .

فدخل مترددا وجعل ينظر الى المكان ، فرأى رحبة صغيرة مغطى نصفها بسقف من حطب القطن والاذرة الجافة ثم قاعة صغيرة، وكان باب القاعة مفتوحا كذلك .. فالقى محسن عينيه على ما بها ، فالفى منظرا لن ينساه .. رأى ان تلك القاعة انما هي قاعة النوم لاصحاب الدار ... واذا بها فرن وفوق الفرن حصير واغطية .. الا انه رأى كذلك في ركن منها بقرة امامها حمل برسيم ، وبين رجليها الخلفيتين عجل رضيع جميل يشب الى ضرعها ، غير ان ما ادهش محسن انه شاهد بجانب هذا العجل الرضيع طفلا رضيعا ايضا لعله ابن اصحاب الدار وهو يزاحم العجل ويدافعه على ضرع البقرة .. والبقرة ساكنة هادئة لا تمنع هذا ولا ذاك ، وكأنها لا تفضل احدهما على الاخر ..»

واظن ان هذه الصورة غنية بدلالاتها الحية النابضة عن اي تعليق ، وهي ترينا منظرا حيا لحياة قاساها وتألم منها هذا الشعب.. منظرا لدار الفلاح الذي يكد في الارض خلال مختلف الظروف والاجواء ، يصارع المرض واليأس ، فارغ البطن مثقل الظهر .. وعلى الرغم من ان عمله الاساسي هو انتاج الطعام ، الا انه لا يجد لنفسه هو الطعام ، وان وجد ليومه فلن يجد لغده .. وعليه ان ينام في حظيرة واحدة مع زوجه واطفاله الى جانب بهائمه !.. بينما الطعام والخير الوافر يذهب الى بطون اصحاب الوسية .. هذه البطون المتخمة والتي بالرغم من تخمتها البالغة ، فهي لا تتورع عن اختطاف الفتات من افواه المعوزين ..

وقد أثرت ثقافة توفيق الحكيم الفرنسية في نفسه وكتاباته ، وفي الفترة التي عاشها في باريس، كانت فرنسا بحكم ثورتها الماضية ، تعد منبعا للافكار التقدمية ، وموئلا للاحرار الذين نفتهم سلطات الاستعمار عن بلادهم ، وكان البريق الخابي لمشاعل الحرية فيها ، ما زال يجذب اليها قلوب المتعطشين الى الحق والسائرين في دربه . لذلك نجد توفيق الحكيم حين اراد ان يحدثنا عن اصالة شعبنا وروحه العظيمة ، اتى بشخصية فرنسية (جعلها عنوانا للحق) ، وذلك حوار بين مفتش الري الانجليزي ، واحد كبار موظفي الاثار الفرنسيين ، اللذين جاءا في زيارة لوالد محسن بمناسبة « تشريفهما » للعزبة .

ومفتش الري الانجليزي بحكم عملة لاهم له الا الحكم على جودة « الارض » ، كما ان فلاحي العزبة — من خلال نظرته الاستعمارية — ليسوا سوى نوع من البهائم مهمته فلاحة الارض ، فما ان وطئت قدمه ارض العزبة ، حتى انحنى فتناول قبضة من ترابها وفركها بين اصابعه وهو يتمتم خافتا معجبا بخصوبة التربة « ذهب ، ذهب » !

بينما نرى الفرنسي — بحكم الدور الذي اسنده اليه الكاتب — يهتم اكثر ما يهتم بأفكار ومفاهيم ذات صبغة سامية ، ويحلق بخياله المتسع في افاق عبرت من ذكريات التاريخ، وكيف كانت مصر في قديمها الغابر اما للحضارات ومنارا للانسانية في ظلماتها ، حتى انه عندما قارن بين ارض مصر وارض فرنسا من ناحية الجودة قال « فرنسا لم يسعدها الحظ ان تكون يوما موطنا للالهة يدخلونها كما فعلوا بارضكم .. » ، « انتم شعب عريق في الحضارة لا كشعوب اوروبا الوصولية .. »

واستطيع ان اقول غير متحرج ان الصفحات التي حوت هذه المناظرة بين الانجليزي والفرنسي، هي اروع جزء كتبه توفيق الحكيم في هذه القصة ، بل اكاد أجزم بأن الحكيم لم يكتب عودة الروح الا ليضمنها هذا الحوار الجميل الذي يستخلص منه القاريء الخلاصة الخالصة لمقومات شعبنا وقيمه وقواه .

والذي اعان توفيق الحكيم على المجيء بهذا الجزء الرائع في قصته ، هو ايمانه المطلق اللانهائي بعظمة شعبنا، وثقته الغالية المدركة في غد غير بعيد .. واعتقد ان توفيق الحكيم يعيش — ايامنا هذه — ساعات من الصفاء الروحي العميق ، وهو يرى افكاره منذ اكثر من ثلاثين سنة قد تحققت اليوم ..

لقد كان الاستعمار ينظر الينا نظرة ضيقة الافق معتمة الحدود .. حتى يقول مفتش الري الانجليزي متحدثا عن منظر العزبة « الجميل » الذي يطالعه من نافذة القصر:

« — لا ارى الا اسرابا من ذوي الجلابيب الزرقاء ...

فنظر الفرنسي الى الفلاحين ثم قال معجبا :

— ما اجمل ذوقهم ، لون لباسهم كلون سمائهم !

فارتسمت على فم الانجليزي ابتسامة تهكم وقال :

— انك تبالغ ، اذ تحسب لهؤلاء الجهلاء ذوقا !

فاجاب الفرنسي بايمان وقوة :

— جهلاء ! ان هؤلاء الجهلاء يا مستر بلاك اعلم منا !

فضحك الانجليزي ، وقال ايضا في تهكم :

— لانهم ينامون مع البهائم في حجرة واحدة !



فاجاب الفرنسي بجد :

ـ نعم ... وبالاخص لانهم يناموں مع البهائم في قاعة واحدة .

فالتفت اليه مستر بلاك محدقا ومبتسما :

ـ انها نكتة ظريفة يا مستر فوكيه .

فاجاب الفرنسي :

ـ بل حقيقة تجهلها اوروبا للاسف .. نعم ان هذا الشعب الذي تحسبه جاهلا ليعلم اشياء كثيرة ، ولكنه يعلمها بقلبه لا بعقله . ان الحكمة العليا في دمه ولا يعلم . والقوة في نفسه ولا يعلم . هذا شعب قديم .. جيء بفلاح عن هؤلاء ، واخرج قلبه تجد فيه رواسب عشرة الاف سنة ، من تجاريب ومعرفة رسب بعضها فوق بعض وهو لا يدري .. »

نعم .. هذه هي حقيقة شعبنا كما رواها الحكيم على لسان هذا الفرنسي ، وهذا هو معدنه الاصيل ... هذا الشعب الذي كان يخاف اسلاك الكهرباء منذ ما يقرب من نصف قرن ، والذي كان يتقي الشر والظلم والمرض باساليب السحر والشعوذة .. هذا الشعب استطاع ان يبني السد العالي في حاضرنا ، واستطاع ان يذهل العالم بانتصاراته في مختلف الميادين ..

هذا الشعب الذي ثار على غاصبيه ، ورفض ان يبيت مع البهائم في حظيرة واحدة لانه يملك الارض الواسعة ، هذا الشعب الذي فتح فكي الطغيان واستخلص حقه من بين انيابه ، هو نفس الشعب الذي اتهمه هذا الانجليزي المتعجرف بانه شعب جاهل .

ويستطرد توفيق الحكيم على لسان الفرنسي ، متحدثا عن معدن شعبنا واصالته الكامنة :

« نعم هو يجهل ذلك ، ولكن هناك لحظات حرجة تخرج فيها هذه المعرفة وهذه التجاريب ، فتسعفه وهو لا يعلم من اين جاءته . وهذا ما يفسر لنا نحن الاوروبيين تلك اللحظات من التاريخ التي نرى فيها مصر تطفر طفرة مدهشة في قليل من الوقت » ..

نعم هذا ما حدث صبيحه ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ..

لقد طفت المعارف والتجارب على سطح جميع الاحداث ... وأتى هذا الشعب بالعجب ، حتى تلفت العالم فزعا وقد قامت بلادنا كانها المارد في صحوته ، وظهر الفلاحون ذوو الجلابيب الزرقاء عمالقة يطاولون السماء .. كانهم ارواح الذين استشهدوا من اجدادنا خلال كفاحهم المستمر ضد قوى الطغيان والاستعمار ، واستطاع هذا الفلاح الذي نام مع البهائم في حجرة واحدة ، والذي الهبت ظهره سياط الاقطاعيين وكبار الملاك .. استطاع هذا الفلاح ان يسمع دوي صوته للعالم كله ..

وقبل ان استطرد هنا ، احب ان اقف وقفة قصيرة لاعقد مقارنة لحديثين ، احدهما يسبق الاخر بثلاثين عاما او تزيد ..

الاول وهو السابق قول الاستاذ توفيق الحكيم على لسان الفرنسي مخاطبا الانجليزي في معرض المناظرة بينهما :

« ـ اجل يا مستر بلاك ! لا تستهن بهذا الشعب المسكين اليوم ، ان القوة كامنة فيه ولا ينقصه الا شيء واحد ... نعم ينقصه ذلك « الرجل » منه الذي تتمثل فيه كل عواطفه وامانيه ويكون له رمز الغاية .. عند ذاك لا تعجب لهذا الشعب المتماسك المتجانس المستعذب، والمستعد للتضحية اذا اتى بمعجزة اخرى غير الاهرام ..»

اما القول اللاحق فهو قول الرئيس جمال عبد الناصر في كتابة « فلسفة الثورة » .

« لست ادري لماذا يخيل لي دائما ان في هذه المنطقة التي نعيش فيها دورا هائما على وجهة يبحث عن « البطل » الذي يقوم به ، ثم لست ادري لماذا يخيل الي ان هذا الدور الذي ارهقه التجوال في المنطقة الواسعة الممتدة حولنا ، قد استقر به المقام متعبا منهوك القوى على حدود بلادنا ويشير الينا ان نتحرك ، ان ننهض بالدور ونرتدي ملابسه فان احدا غيرنا لا يستطيع القيام به . »

هذان هما الحديثان ، احدهما سبق ظهور الاخر بثلاثين عاما ، فهل ما كان بينهما من اتصال هو مجرد توارد الخواطر . وهل كان « الرجل » عند الحكيم هو نفسه « البطل » عند جمال ؟؟.

لا اظن .. وانما كان بينهما ما هو اعمق من توارد الخواطر .. كان بينهما تشارك وجداني ، هو الذي جمع الشعب كله ووحد ارادته في وجوب تغيير المجتمع الذي نعيش فيه ، ووجوب الثورة على الانظمة الفاسدة المتحللة ، والتي عاقت تقدمنا مئات السنين .. كان بينهما ما قد ترسب في ذات الشعب ووعيه من الرغبة في تسليم الازمة والمقالد لابد يتحد فيها ويأمن لها .

اذن فقد تنبأ الاستاذ الحكيم منذ نيف وثلاثين سنة بظهور البطل القومي الذي يلتف حوله الشعب ، بل منذ مئات السنين عاشت صورة هذا البطل في وجدان شعبنا ،وعبر عنهافي قصصه البطولي وملاحمه الشعبية .

واحس جمال عبد الناصر ، مثل توفيق الحكيم تماما ، بالحاجة والرغبة في وجود هذا « البطل » او الرجل الذي يتقمص الدور ..

وقبل الاثنين، كان الشعب يمعن التفكير ويدبر ويبحث الى ان كان فجر ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ، وكان قرار الشعب بانتخاب فلاح من ابنائه ليعقد له لواء البطولة ، وليسلمه الازمة .. وكان هنا الفلاح البطل هو الذي « اعاد الروح » !

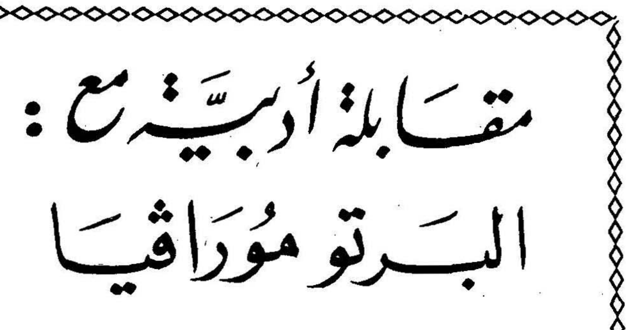
الاسكندرية **السيد الخولي**



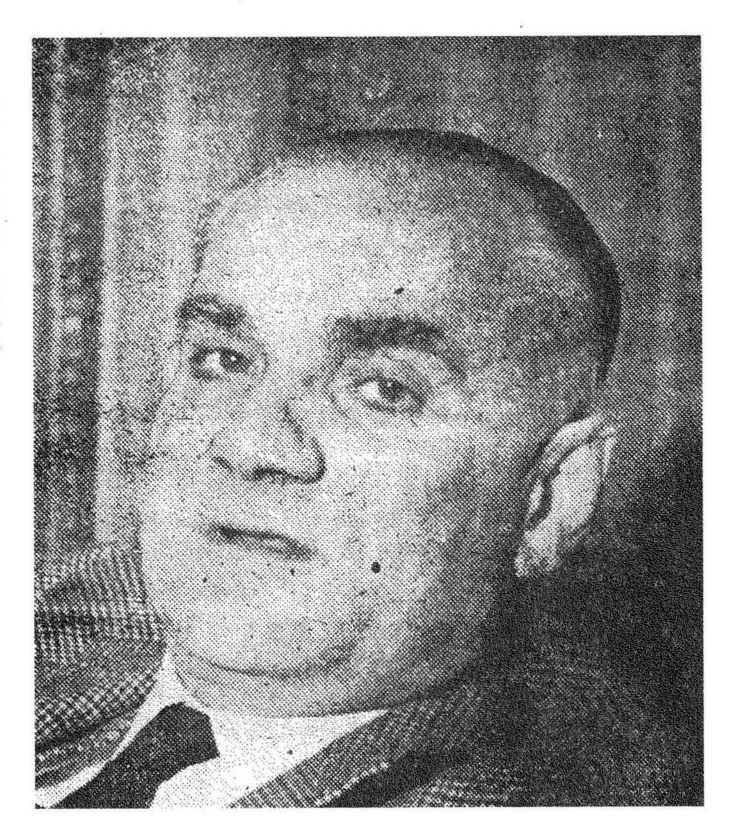
عودة

أعود الى البيت كالعاصفه
أحدق في عين أختي الكبيره
بـــلا عاطفة
أفتش عن لقمة زائفه
تهديء رغبة يومي الصغيره
احدق ، أحذف من صورتي
الخطوط ، ويرفع عني الغطاء
وظل الزمـــان
وفي الصمت
في الفسحة العارية
تراودني الخطوة الآتيه
مع الريح ، بعد فوات الاوان
أعود ، وخلفي صوتي القديم
يحز غبار الجباه الفتية
معرشة صرخات الجحيم
على باب اعراس هذي الصبيه
وقد احرق الرجل المستعاد
بذور الخلية
وخبأها في حصون البلاد
وفي الظل احرق ماء العماد
احدق
خلف المسافات
تثقب عيني
خيال المسافر
غريب ، يبرعم في النار
صمت البنفسج والجلنار
ويفتح في ظلمات الجـدار
كوى ودوائر
احدق ، أنفخ ريحا قديمه
بغير اتجـــاه
تظلل في الجحر وجه الهزيمه
وتمسح وقع الخطى المستقيمه
عن الارض ،
عن شرفات الجباه
وعن جبهتي .
احدق خلفي ووجه اله
يطل على عتبات السطور
ويوقد عينين بين البخور
تداعبه لعنة الكلمات
وتهزأ مني الطيور الحبيبه
محلقة في سماء غريبه
وفوق معالم أرض موات
تدور بي الريح
تحمل كنزي
الى بابها ، والمرايا تقيح
صدى عالم في غياب المكان
تصوره حلقات الدخان
مضيئا بأبراجه المائله
تحط عليه الرؤى الراحله
بين آن وآن .

عصام محفوظ



مقابلة أدبية مع : البرتو موراڤيا



... وهذا باب جديد اخر تقدم فيه « الاداب » مقابلات ادبية ، عربية واجنبية ، يجريها بعض الادباء او الصحفيين مع كبار كتاب العالم ، مما يلقي أضواء كاشفة على انتاجهم ويساعد على فهم آثارهم وتذوقها . وهذه المقابلة ، أجرتها الصحفية الفرنسية مادلين شابسال مع الاديب الايطالي الكبير البرتو موراڤيا الذي زار باريس مؤخرا ، ونشرتها مجلة « الاكسبريس » الفرنسية :

***

ـ انقضى اكثر من عام على زيارتك السابقة لباريس. فماذا حدث لك خلال هذه الفترة ؟ ماذا فعلت ، وماذا اكتشفت ؟ أي جديد عرفت ؟

ـ ذهبت الى البرازيل، وذهبت الى الهند. وقدكتبت كتابا صغيرا عن الهند سيظهر قريبا . وقد احرزت اكبر نجاح في حياتي لدى صدور روايتي « السأم » في ايطاليا، اذ بيع منها ١٢٥٫٠٠٠ نسخة في ستة أشهر ! ثم أني كتبت قصصا قصيرة ، وشخت ، لا كثيرا ، وليس في داخلي على الاقل .

ـ وأي جديد في داخلك ؟

ـ انني فرد دائري ، كجميع الناس . فكل سبعة اعوام او ثمانية ، أنهار رأسا على عقب ، ثم اعيد بناءنفسي. وهذا ما حدث لي مؤخرا ، وقد أتاح لي ذلك أن أقوم باكتشافات كثيرة .

ـ ما هي هذه الاكتشافات ؟

ـ ان هذا صميمي بعض الشيء ... على كل حال، اسمعي ، لنتحدث عن ذلك على هذا النحو : انني فنان ، وككثير من الفنانين أعلق أهمية كبيرة على قضايا الحب . ولكني أعتقد ان هناك تنافسا بين المرأة وبين الخلق الفني ، وقد تحدثت عن ذلك في « الحب الزوجي » . فالعلاقة الغرامية تنشط الخالق ، الى حد معين ، ثم يصبح ذلك خطرا : ان المرء يوشك ان ينحل وينعدم ...

انت تسألينني : أي جديد ؟ حسنا : انه افكاري حول هذا الموضوع . والواقع ان هذا طبيعي ، فان اكتشاف الجنس بطيء ، بطيء جدا ، وهو شبيه باكتشاف الواقع الحقيقي. وان اكتشاف الحب اكتشافا كاملا يأتي معالنضج. انها اللحظة التي يكف المرء فيها عن ان يؤمن كثيرا بالاخلاق المقنة ، والتي يرى فيها اخيرا الواقع وجها لوجه. وانا أعتقد ان الانسان حين يبلغ سن النضج ، يصبح فكرا حرا ... أو ابله !

ـ انت تقول ان الحب يتعلم . فهل يتم ذلك ضرورة عبر كثير من المغامرات ؟ الا تؤمن بالامانة ؟

ـ اعتقد على العكس ان قوة الرجولة تبرز في اللحظة التي تبعد فيها جميع النماذج النسوية ، باستثناء نموذج واحد . ان الفتى يميل الى الارتماء على جميع النساء ، وشيئا فشيئا يتم نوع من الاختيار ، فلا يحب الا الشقراوات، ثم لا يحب في الشقراوات الا شقراوات معينة والرجولة بتمامها وكمالها الا يحب الا امرأةواحدة. لو اندون جوان بقي دون جوان اذ بلغ الاربعين ، لكان قد اصابه التحلل . وما يسمى بالامانة انما هو تشكل الشخصية والطبع . وارى ان ذلك ليس امرا خلقيا ، وانما هو امر نفسي : فان طبع رجل ما يتوحد ويتشابه مع نموذج من النساء معين . والحالة القصوى في الامانة ، كانت حالة « بترارك » : انه لم يكن يستطيع الا يكون امينا لـ « لور » لانها كانت هي كل شيء .. اما انا فيبدو ان طبعي لم يتشكل بعد مئة في المئة ، ولكني لست كذلك متحللا ...

ـ واي شيء اخر قد اكتشفت ؟

ـ في كل شيء ، هناك دائما شيء جديد هو اتلاف الاوضاع السابقة . الى اليوم الذي لا يبقى فيه شيء بعد..

ـ وفي روما ؟ اي جديد في الحياة الادبية ؟

ـ اخراج رواية باسوليني في السينما فيلما جميلا جدا بعنوان «أكاتون» ، ثم بعد ذلك ، واطلب المعذرة ، نجاح روايتي ، فلقد منحت جائزة ادبية : خمسة ملايين لير ايطالي . ثم انه قد رفعت علي شكوى ...

ـ شكوى ؟

ـ اجل ، ان اي انسان في ايطاليا يستطيع ان يرفع الشكوى ضد مؤلف ، بحجة الخلاعة والمجون . وهذا ما

حدث لي بشأن « السأم » . وصاحب الدعوى من الفاشيين الجدد . . . ولكن اعلمي ان هذه ليست هي المرة الاولى التي يحدث لي فيها مثل ذلك : فلقد سبقت ذلك ثلاث دعاو ، وكنات دائما أبرأ. والواقع ان القانون ينص على ان يفلت من الحكم اما الكتب العلمية ، كدراسات الطب الشرعي والاجرام ، واما الكتب الفنية ، حين يستطيع الانسان ان يثبت أن نية المؤلف لم تكن ان يثير القاريء بتفاصيل مهيجة .

ــ هل تعتبر « السأم » كتابا جريئا جدا ؟

ــ لقد ناقشوا الموضوع مطولا في ايطاليا . ولي بهذا الصدد نظرية بسيطة : ان ما يكشف الخلاعة في كتاب ما، انما هو الافتقار الى الضرورة . فحيث تقضي الضرورة ، تبعا للدافع الفني ، بالتحدث عن الامور الجنسية ، فيجب ان نفعل ذلك ، واذا شعرت ان علي ان افعله ، فلن يستطيع شيء ان يمنعني من ذلك . فاذا لم يكن ذلك ضروريا ، فهناك تأتي الخلاعة .

ولقد تطور موقف الجمهور في هذا الصدد تطورا كبيرا: فهو منذ قرن يصبح اكثر واقعية ، واكثر علمية . ومن حسن الحظ أن حرية الفكر والنطق هذه تنبثق مجددا على الادب . وبالرغم من كل شيء ، فانا اعتقد ان الحب الجسدي في الغرب لم يدرك بعد في طبيعته الحقيقية : فهو معتبر فقط وسيلة لذة ، بينما هو في الحقيقة وسيلة تعبير ومعرفة. والحق ان ليس ثمة الا شكل واحد للتحدث بطهارة عن الجنس ، هو ان نعتبر ما يمت اليه كوسيلة للمعرفة وهذا كله جزء من الافكار التي خطرت لي مؤخرا . .

ــ ان الجديد عندك بالاجمال ، هو تغير . فهل انت راض عن هذا التغير ؟؟

ــ التغير يعني خصوصا المعاناة والتألم ، ولا يتغير المرء الا بالالم . وانا هنا لا أثني على الالم ولا امدحه ، ولكني اعتقد على ما يريد ان يمضي في الحياة ويتجاوزها ان يهدم. اجل ، لكي نمضي حقا الى نهاية الامور ، فلا بد من تصميم يبلغ حد الرغبة في الموت . والحق ان الصوفيين يعرفون ذلك ، فهم جميعا يقولون ان التجربة التي تصيب اكبر التغير انما هي تجربة الموت. ولدى اليونانيين، كانوا ينادون الموت ، في التجربة الاورفية القديمة . والمسيحية كذلك تقول : « يجب على المرأ ان يموت لنفسه » فالموت ، بكل تأكيد ، هو أكبر التغيرات ، ولكن هناك حالة من الالم تعتبر موتا جزئيا وتولد التغير .

ومعظم الناس لا يحبون ان يتغيروا فعلا . ولكني اعتقد ان الانسان مخلوق لهذا قبل كل شيء . وهذا شبيه بمستوى المجتمعات : ان الاصلاحات العظيمة الكبرى مؤلمة جدا ، فالناس لا يريدونها، وهم يتحاشونها، وهم يتشبثون بالماضي . ولا بد من حيوية هائلة ليحقق المرء التغير . واعتقد ان الرغبة الحقيقية في الموت ، تقتضي حب الحياة حبا عظيما .

ترجمة « الآداب »

من الجندي صطوف الأعور الى خطيبته

قصة بقلم شريف الراس

حين قالت المذيعة : « من صطوف الاعور الى خطيبته » كان صطوف – الجندي الفحل – يضغط بمذياع الترانزيستور الصغير على اذنه ويبتسم ابتسامة هزت اركانه بفرح شامل . لقد عاش ينتظر سماع هذه العبارة اكثر من شهر . وكان يترقب برنامج ما يطلبه المستمعون في مواعيده ، ويصغي الى الاسماء بانتباه شديد : « اذ ربما دفع حظي السيء المذيعة لان تقرأ اسمي مغلوطا » .. وفي الاسبوع الماضي سمع صطوف الاغنية ذاتها ، دون أن تتلو المذيعة اسمه . فاسودت الدنيا في عينيه الاثنتين – فهو ليس أعور – ولعن الشيطان وبصق على حظه « لا شك في ان رسالتي ضاعت ولم تصل الى الاذاعة » ... لهذا كانت فرحة صطوف الليلة مضاعفة ، اذ تبين له اولا ان حظه ليس سيئا الى هذا الحد الفظيع الذي يتصوره . وثانيا فان خديجة الحسين ، قد تكون استمعت الى هذا .. « من يدري ؟ ففي القرية الف مذياع » .

في اللحظة ذاتها دخل الخيمة المعتمة الرقيب ضرغام – وليت كل الرقباء في كل جيوش العالم كانوا مثله – وساله هامسا : بشّر ، اذاعوها؟

فاجابه صطوف همسا : اذاعوها ، هس .

فاقترب منه الرقيب العظيم حتى التصق به في هذه العتمة الضيقة ، وساله : واذاعوا اسمك ايضا ؟

اجابه صطوف هامسا : نعم . قالت المذيعة من صطوف الاعور الى خطيبته .

فقال الرقيب ضرغام – الذي هو أحسن من اخ – : عظيم عظيم . سوف تفهم عليك خديجة حتما . اغلق المذياع الان .

– ولكنني لصقته باذني ، ولا احد يسمع منه نامة .

– قلت لك اغلقه ، لا تورطنا . لا نريد مشاكل في هذه الليلة العصيبة . اما سمعت تنبيهات الملازم المشددة ؟

– ولكنني اريد ان اسمع الاغنية .. القلب معاك ثانية بثانية .

– يا صطوف ، اخز الشيطان يا صطوف !

– هس .

وصمتا معا وتيبسا تحت الخيمة الواطئة ، تشملهما عتمة ليل لا نجمة فيه . كانا بعيونهما المحملقة في الظلام يتابعان الاصغاء الى وقع اقدام شخص يمر بجانب الخيمة ... قال الرقيب ضرغام هامسا في أذن صديقه : « ربما كان الملازم ذاته » . فلكزه صطوف في خاصرته لكزة معناها « هس يا بني آدم » . لكن كوع صطوف – لشدة سوء حظه – لم يضرب الخاصرة بل جاء فوق القلب مباشرة . مما دفع الرقيب العظيم لان يصرخ « آخ يلعن .. » ثم اغلق فمه بيده دون ان ينتبه ايضا . وفي اللحظة ذاتها دس حضرة الملازم راسه في الخيمة : « اخرج انت وهو .. اخرجا حالا » . ولو ان أيا منهما مد يده امامه لما رآها لشدة الظلمة ، ومع ذلك فقد رأيا ، وبوضوح تام ، أن عيني سيدي الملازم تقدحان شررا ، وانه يضغط اسنانه : « سوف اعلمكما اصول المزاح في مثل هذه الليلة العصيبة » .

قال احدهما : امرك سيدي الملازم .

فصرخ الملازم مزمجرا : اخرس .

وخرجا زحفا ، فقد كانت الخيمة منخفضة جدا ، وخرج معهما أيضا صوت المذياع الصغير الذي لا يزال ينشد نشيد العاشقين : القلب معاك ثانية بثانية .

قال الملازم : ومذياع أيضا ؟ ؟

فاجابه احسن رقيب في العالم : انه مذياعي يا سيدي الملازم .

وقال صطوف : لكنني أنا الذي فتحته .

فانتهز احسن رقيب في العالم هذه الفرصة للالحاح على ممارسة فضيلة النخوة وقال : بل أنا الذي فتحته يا سيدي الملازم .

قال الملازم : أنت وهو . كلاكما ستعاقبان .

* * *

من كان يدري ان الحب الحلو سيوقع صطوف بمثل هذه المشاكل ؟ ثم ما هي جريمة الرقيب ضرغام ؟

قال الرقيب : ها قد اسودت صفحتي بسببك ؟.. من كان يتصور ان أعاقب بالسجن سبعة ايام ؟.. أنا ؟ مستحيل .



فقال صطوف : احسبها علي يا حضرة الرقيب . أنا كنت السبب.
قال الرقيب العظيم : اياك ان تتوهم بانني امن عليك . انني في سبيل اصدقائي ابذل روحي ولو كنت متزوجا لبذلت لهم اولادي.

ويبدو ان فكرة الزواج نقرت اذن صطوف الممتد فوق القش في سجن التنك ، ثم طارت مثل عصفور رشيق وراحت تلعب تحت سقف التنك فرحة خفاقة. حتى انها أثرت بفرحها ولطافتها على الرقيب العظيم ذاته ، على الرغم من أن لا علاقة له بالموضوع ، وظلت الفكرة المفرحة تتلاعب في أبصار الشابين التمددين ، ثم انطلقت من الطاقة الصغيرة العالية وذهبت في الكون ، حتى ان صطوف ظنها ذابت مع اشعاعات الفجر الاولى فنهض واقفا يتابع المنظر من الشرق . كان كل شيء ورديا شفافا نديا . قال : اللهكريم .

فسأله الرقيب ـ الذي كله مروءة والذي مثله فليكن الاصدقاء والا فلا ـ : وبعد كل هذه المشاكل هل أنت واثق من ان خديجة قد فهمت عليك ؟

اجابه صطوف وهو يبتسم : شيء أكيد .

ـ يعني ، بصراحة ، هل تحبك ؟

ـ أما قلنا لك ألف مرة انها تحبني ؟

عند هذا الحد وجد حضرة الرقيب أن المروءة تقتضي السكوت، وأن من مصلحته الان ان يظل متمددا ، ولكن باسترخاء أكثر ، فوقفراش القش ، وان يتثاءب وهو يتطلع الى اشعة الفجر الاولى التي تتسلل الى سجن التنك من تحت التواءات السقف ، لعله يستنيم بعد هذه الليلة اللعينة . اذ أن عليه ان يواجه غدا أيضا يوما لعينا ، فما جعل السجن للراحة .. ثم ، في الواقع ، ألم يحدثه صطوف ألف مرة كما قال الان، عن قصة حبه وما جرى له مع خديجه الحسين التي ما خلق الله أحسن منها جمالا وكمالا واخلاقا ، والتي ـ رغم كل ذلك ـ سمحت لصطوف بأن يصورها قبل سفره الى الجندية ولكن الفيلم ظهر محروقا ؟!

قال صطوف الذي لا يزال واقفا يتطلع الى الصباح من الطاقة : ضرغـام .

ـ آ . هل انت نائم ؟

ـ هل تفكر في خديجة أنت أيضا ؟

ـ لا .

ـ كذاب . بشرفي انك عم تفكر فيها .

ـ صح .

ـ معلهش .. انت فقط يحق لك أن تفكر فيها معي .. أنت أخي

ـ شكرا .

ـ لم يحرق قلبي الا انني فقير.

ـ الفقر ليس عيبا يا صطوف .

فالتفت اليه صطوف وقال : وهل نتحدث نحن عن العيب ؟ . لو كنت أملك من المال ما يكفي طلب أبيها لكنت تزوجتها قبل أن آتي للجندية . ولكن اباها رجل غني لعين ولن يزوجها الا لرجل غني لعين.. آخ بس .

فقال الرقيب ضرغام : طول بالك يا صطوف . من يدري . ربما كانت مكتوبة لك في لوح الغيب .

قال صطوف : هذا مؤكد يا ضرغام . قلت لك انها تحبني. أما حدثتك كيف وقفت أمامي حين صورتها . كانت تبتسم . تحبني . .ولكن لعنة الله على حظي . ظهر الفيلم محروقا .

ثم قال : « حظ » وضرب قبضة يده اليمنى براحة كفه اليسرى.

قال الرقيب العظيم : طلعت الشمس .. تعال نم يا صطوفتعال.

ولا يدري الا الله كيف استطاع صطوف ان يتثاءب ويتمدد فوق فراش القش . ثم تثاءب مرة اخرى وهو يبتسم . ربما خطرت له فكرة لذيذة . اذ حقا من يدري ؟ ربما تكون خديجة قد استمعت الى الاغنية فعلا ؟ « ولكن يا ربي كيف تفهم خديجة ذاتها بأنها خطيبتي ؟ وكيف اخترعت قصة الكامرا . الله يلعن الشيطان » . ووجد نفسه ينام

شريف الراس
دمشق

عامل الحقل

أحنى على الغرسة في مهدها
من والد يحنو على طفله

يسبقه الليل الى كوخه
ويسبق الفجر الى حقله

يعمل في الناس لاحيائهم
أيعمل الناس على قتله ؟!

★

ناسك حقل في الثرى عاكف
يحفه ايمانه المثمر

كأنما المحراث محرابه
في الحقل والشمس له مجمر

براحتيه عن كنوز الثرى
تنفتح الاقفال أو تكسر !

★

ان فيأتكم في الربى دوحة
فأنتم نحيون في ظله

لا تخجل الزهرة أن تنحني
وتمسح الاقذار عن نعله

والجدول الرقراق لا يستحي
أن يسكب الماء على رجله !!

فارس سعد

عيناها ... وذكرى المرفأ المهجور

يا عينيها ..
هو ، خيط مكدود ، وبلحظه
يتجدل حبلا ، يلتف فيفتح جرحا في القلب
تنهش جنبيه الاحزان ،
والذكرى !
يا ليت الذكرى لحدها النسيان
أفسح بين حنايا القلب لها .. قبرا
فنغني : « يانسمات الريح ! نسينا الحبا
غسلنا في موج البحر القلبا
وأتيناك ، فطيري ، لا تقفي ، طيري
مقصدنا ، دفة ميناء مهجور
فيها الحزن تثاءب ، ثم مع اليخت المبحر ، أبحر
في قلب البحر الساكن ، غاص وأبحر ! »
لكن الذكرى تنهش منا الجرح ! الذكرى لم تقبر
لم يغلبها النسيان ، ولم تقهر
بل فتحت جرحا في القلب
أسود ، لا يتململ الا ..
لما خيط ، مكدود ، في لحظه
يتجدل ، حبلا
يرقص في مقبرة النسيان ، ولا يقبر ..
يخنقنا !
ياويح الحزن الذاوي ! كيف يعود فيخضر !..

**

في الميناء ، أرى في الماء عيونا تبسم
تبكي ، تذهل ، تفقأ ..
وأراها تزحف ، ما اقرب رمل المرفأ

يا عينيها !..
أعواما كنا نصمت ! كان الرمل بعيدا عنا !
كنا نعرف ان الحب صلاة ، ان الاعين ..
خير رسول ! في رفة طهر ، الف جواب لسؤال ملحاح!
يا عينيها !
يا اقدس محراب ناجيت به فينوس بحرقه !
كم غمغمت بقلبي شوقه !
كم غنيت ، وكم ناديت ، ولكن ..
رمل الشاطيء نار ، تلفح سود جراحي
والحب على دفة هذا الميناء سراب خادع
والمركب !.. ظلَّ المركبُ في البحر يسير ..
والحزن يخدر مجداف البحار ..
فتاه البحار ، وعاد حزينا
يلقي لي ، في البحر ، عيونا
تبكي .. تزحف .. ياويلي ما اقرب رمل المرفأ !
تبسم .. تذهل .. تبكي ، تفقأ !
هل أنسى آخر نظره !؟
كان الحب صلاة حزني ، مره !

**

لن أنسى ، ياخيطا مكدودا ، يتجدل حبلا
يا حزنا يخبو ، يفهق ، ياذكرى لاتنسى !
فانا أبصر في الشاطيء أعين حب ناء
أعين حور وسنان
فيها الحب صلاة مره
أعرفه ، من اول نظره !

الظهران — **حكمت العنيلي**

سرطان وعودة يسوع

قصة بقلم عايدة سليمان

حين توارت قامة الطبيب من باب غرفته ، القى بظل ساخر على وجهه وعلق عينيه على صورة المسيح المصلوب امامه . لم يبق له سوى ان يخبر امه ، ان يقول لهاكل الحقيقة . كيف يبدأ ؟ لا باس ، سيقول لها اولا انه يود ان يرى رفاق المدرسة .

« طبعا اشتقت لهم يا روحي »

« ليس هذا فقط ... اظن لن اراهم .. »

وسترسم امه شارة الصليب على صدرها وتردف بلهجة مشجعة :

« اهكذا تخاف ؟ تخاف من العملية الى هذا الحد ؟؟ »

ثم تعود لتردد اسم العذراء او مار يوسف الى اخر الحلقة . « نذرت لمار الياس وهو لايرد نذرا وخاصة اذا كان من تعب يدي » وهل يتوقف عند هذا الحد ؟ هل يترك امه غارقة بامالها وايمانها بالانبياء والرسل .. وبهذا المصلوب على الحائط ؟ ام انه يكمل اعترافه وليكن انبياء امه بعونها ان استطاعوا ؟

« اعرف هذا .. ولكن .. اعني انني لن اجري العملية » وحينها ستلتقي عيناهما في دقيقة رعب والتياع ، وربما لاتدرك المسكينة لتوها، ستصر :

« لكن الدكتور يقول انها غدا .. او بعد غد على الاكثر » وسيكمل بهدوء ماتعوده من قبل :

« اليوم اكد لي ان لا لزوم للعملية » انها ليست غبية ، ستدرك حالا ذلك المفزع الرهيب ، ذلك الخبيث الذي ينمو في جسده ، ستعرفه امه. منذ سنوات ليست بعيدة ، الطبيب قال لابيه « لا لزوم للعملية » وصرخت حينها المسكينة « اتعني ستشفيه الحقن يا دكتور ؟ » واليوم تتكرر الحكاية نفسها . ستعرف امه ان تلك الحقن ليست سوى مورفين يسكت الالم لساعات يتمكن فيها ذلك الخبيث من النمو في جسده ، يتسلل الى كل اعضائه ، الى كل خلاياه ، يتكمش بها ، يمتصها ، تمتصه ،الى ان يصبح كل جسده ، هو كله يصبح سرطانا كبيرا ، سرطانا هائلا يتنفس في الفراش ، ولن يكون للمورفين قدرة على اخراس آلامه حينذاك. وتلك المسكينة ستجلس هنا ، قرب الوسادة ، ستتكلم ، ستبكي ، ستصلي كثيرا حتى يعيش هذا الجسد ، هذا الوحيد المتبقي لها . ومن يدري ربما تصلي ليموت ، لينقرض هذا السرطان النتن من بيتها ؟ وذات ليلة ستولول ، ستنادي الجيران ، لقد تجمدت اليد النحيلة بين يديها ، وتقلصت الحياة من الفراش ...

كل هذا حدث منذ زمن ، في هذا الفراش نام والده يحمل سرطانه الاحمر . وهو الان ينام مكانه ليكرر الحكاية ، وتلك المسكينة لماذا قدر لها ان تسمع الحكاية مرتين ؟ ان تعيش دقائق الموت المنتظرة ودقائق الوحدة التي ستتلوها ؟ ليته يستطيع ان يهرب بفراشه الى اقصى الوجود فلا تلحقه عيناها المؤمنتان ، ولا يسمع خطواتها تقترب . يا الله انه يسمعها خطوة خطوة ، انها تقترب من الباب ، تفتحه ، وجهها في اطلالة خفية ـ « لعله نائم ؟؟ »

ويتشبث وجهه بشبه ابتسامة ، وتقترب هي اكثر فاكثر ، تجلس هنا قرب الوسادة ، نفس المكان الذي يجب ان يبدأ منه ، لكن قلبه ما اعلى ضرباته ؟؟ ما اقواها، يكاد لايسمع امه :

« اظنك تتحسن ياحبيبي .. اللون يعود الى خديك ... »

وهم ان يقول شيئا :

« اتتعبك الوسادة هكذا ؟؟ تمسك بكتفي قليلا .. قليلا .. » نسي .. يا الله كيف يبدأ ؟... لا بأس « ماما لو تدعين رفاقي .. ثم اظن لن اراهم .. والعملية .. الخ » وفتح فمه مرة اخرى ، لن ينسى ، ولكن هي لم تتحرك ؟ وقفت ؟ قبالته ؟ » تبدو تعبا ، لا تتكلم .. سامسح العرق عن جبينك »

يعرف تماما ان العرق يغسل جبينه . بل كل جسده ، ولكن لابد ان يتكلم ، ان يقول اي شيء ، لتعلم الحقيقة ، ليقول مباشرة ، سيعلن اسمه ، هكذا « س س ر ر ط ا ن » وفتح فمه ليعلن الكلمة .

« سيتعبك الكلام ... لا ، لا ... يا بني ، اسمع ، انا سأقرأ لك شيئا . »

وبدأت بسرعة حتى لايتفوه ولا يتعب . كان يعلم ماذا ستقرأ . لابد انه كتابها المقدس . يا الله ! لكم سئم قراءاتها به ، لكم سئم قصة يوسف وراعوث وبولس ، قرأتها عليه صغيرا والان لو تدرك فقط ان كل هؤلاء لن يفيدوها شيئا . زوجها مات وحتى ابنها سيمضي قريبا ، وكتابها هذا ليته يمضي ايضا ! ليتها تسكت ليقرأ كتابه هو :

« وقال له يسوع مغفورة لك خطاياك ... » وشعر بانه يصغي ، بل انه يحسد ذلك الذي قيل له في برهة انه شفي فغادرته آلامه . ليت احدا يقول له هذا القول ،نبي اي نبي من انبياء امه لم يؤمن بهم في يوم من الايام ، لم يذهب الى الكنيسة من زمن بعيد . كانت امه تأخذه في اعياد الشعانين حين كان طفلا وحين كبر لم يزر الكنيسة ، لم يصل، لم يعترف ، لكم سيهزأ به يسوع لو عاد يوما والتقاه ، سيطرده من وجهه سيقول له :

« انا لا اعرفك .. اين بيتك ؟ » سيدين وجهه منه لانه كافر ...
« ولكن اسمع يا يسوع ، انت تعرف امي .. كل احد تذهب الى الكنيسة » وحينها يتوقف يسوع ، ويفكر ، يحاول ان يستذكر امه .

« تلبس الاسود من عشر سنين ... حين مات ابي » ، وكأن يسوع قد تذكر امه التي تلبس الاسود والتي تحبه كثيرا :

« لكم تحبك هي ... كل جدران بيتنا ملأتها بصورك ؟ ويبتسم يسوع العائد « لكم هو سخيف هذا الصبي » .

« ولكن اسمع لو تجيء الى بيتنا ،فقط لو تجيء » . ويهم ان يقترب منه ليهمس في اذنه شيئا ، ليقول له انه مريض وانه يتألم كثيرا ، اكثر بكثير من ذلك الذي قال له قديما مغفورة لك خطاياك ، ولكن من الافضل ان يذهب به الى البيت حتى لا يعرف الناس انه يحمل في جسده

السرطان . ومن يدري ستكون الالاف خلفه . كل اهل المدينة سيحملون سرطاناتهم ودماملهم وكل عذاباتهم سيحملونها لهذا الاله العائد .

كان صوت امه يخفت شيئا فشيئا ، يكاد لا يسمع قراءتها .

« حسنا لكم ستفرح بعودة يسوع » ولكن كيف يجيء ؟؟ كيف يأتي الى المدينة ؟؟ لاباس وتطلعت عينا المريض في صورة المصلوب امامه .

« اسمع يا يسوع . في الليل حين تنام المدينة ، حين تغلق الاسواق وتطفيء المباني انوارها ، ستاتي انت .. اتعرف الميناء ؟ حين ترسو كل السفن وينام الحمالون المتعبون تأتي انت هكذا ماشيا على صفحة الماء ولن يراك احد .. او لا بأس ان رآك حمال مسكين في يده جرح كبير ..

ستهتز الموجات حين تسير عليها والشاطيء سيحس بالراحة حين تجتازه انت والحمال المجروح سيلمس رداءك وسيتوقف جرحه عن السيلان وسينادي رفاقه :

« الغريب هل رأيتم الغريب ؟ »

ماذا لو لحقه الحمالون كلهم وعمال الميناء والبحارة وعندها سيضيع الغريب ، سيسير في ازقة المدينة يشفي المرضى ويعزي التعساء والمدينة كلها تسير في ركابه ، والف مجدلية تمرغ شعرها المصبوغ على قدميه :

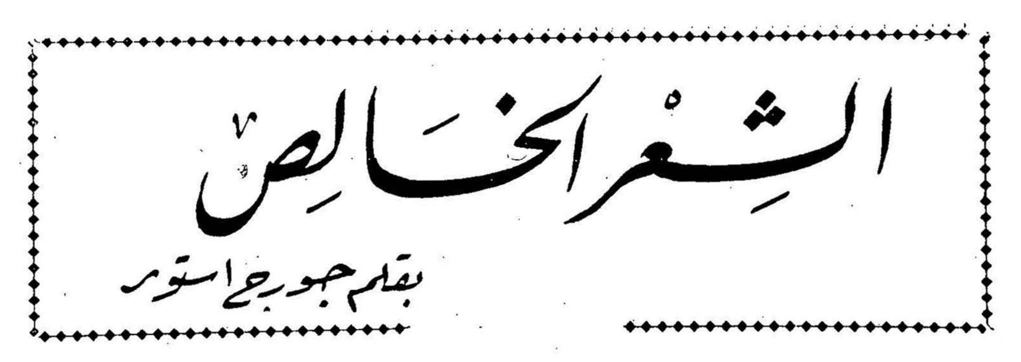
« ولكن انا يا يسوع ... انا بيتي في اخر المدينة لو تاتي إلى بيتنا فقط لو تاتي الى بيتنا » . ولكن الغريب لن يسمع صوته بين الالاف . لا بد ان يقترب منه ليهمس في اذنه انه مصاب بالسرطان :

« انه غير البرص ،غير الصرع والأجساد المسكونة التي تعرفها يا يسوع » يا الله ... الغريب لم يسمع بالسرطان من قبل ، لا يعرف آلامه .. لقد تذكر شيئا سيقول له انه كالصلب « اتذكر حين صلبوك .. كم تألمت ؟؟ » وسيدرك يسوع كل شيء وسيجيء الى هنا ، الى فراشه حتى لايتعذب في السير وراءه ، وسيلتقي هنا بامه ، امه التي تقف قبالته ، عيناها في عينيه :

« هل رأيته ؟؟ كان هنا ... »

ـ « الطبيب ؟ » كان لابد من استدعائه .. من ساعات وانت تهذي .. يا حبيبي » .

عايدة سلمان



الشعر الخالص

بقلم جورج استور

– ١ –

يعتبر (١) المفكر هنري بريمون أول من اثار مشكلة الشعر الخالص Poésie pure واوضح معالمها وحدودها. وقد أرجع الشعر الخالص الى أصول جد بعيدة . فهو يرى بأن نظريي الشعر الخالص المحدثين أمثال ادغار بو ، وشارل بودلير ، وستيفان مالارميه ، وبول فاليري لم يبدعوا الشعر الخالص ، فقد تقدمهم ، في فرنسا ، الاب دوبو Dubos ومهد لهم السبيل ، كما أن الاب دوبو نفسه ليس سوى متابع لاثار النزعة الانسانية الايطالية .

ولكي يوضح الاب بريمون مفهوم الشعر الخالص ، استفاد من تأمل اساسي للاب رابان Rapin حول الشعر فجعله محور بحثه ، فقد قال رابان : « ... توجد في الشعر أمور لا يمكن التعبير عنها ، ولا يمكن تفسيرها، وهذه الامور هي من الشعر بمثابة الاسرار . ولا توجد قط قواعد لتعليم هذه النعميات الخفية ، وتلك المفاتن المستعصية على الادراك ، وجماع هذا السحر الشعري المخبوء الذي يأخذ بمجامع القلب » .

أما القضايا الاساسية التي يعالجها بريمون ، باعتبارها دعائم الشعر الخالص ، فنوجزها فيما يلي :

١ – وجود واقع خفي وموحِّد :

ويرى الاب بريمون بأننا لم نعد نقول اليوم (كالاب رابان) : توجد في القصيدة صور جية ، وأفكار أو مشاعر سامية ، يوجد هذا ويوجد ذاك ، ثم ما لا يعبر عنه ، بل نقول : **يوجد أول الامر وبوجه خاص ما لا يعبر عنه، المتحد، فصلا عن ذلك ، اتحاداً وثيقاً بهذا وبذاك** . فكل قصيدة انما يرجع طابعها الشعري الخاص الى وجود واقع سري خفي، الى اشعاع هذا الواقع ، الى فعله المحوّل الموحد ، هذا الواقع السري الخفي ندعوه « الشعر الخالص » .

فلكي تحصل في نفوسنا الحالة الشعرية – لدى قراءة قصيدة ما – لا حاجة بنا الى الاطلاع أولا على جملة القصيدة ، ولو كانت قصيرة . فثلاثة أو اربعة ابيات نلقيها بطريق المصادفة وحتى بعض نتف من بيت شعري تعتبر، في رأي بريمون ، كافية في الغالب . فاذا قرأنا مزقا من بيت نجد بأن العبارة لما تنته ، واننا نجهل ما سيتبع بالكلية ، ومع ذلك فالسحر يفعل فعله . ان المشهد الاول من رواية « ايفيجيني » ليضعنا في حالة من النغمة الشعرية، وهو ينفذ الى داخل نفوسنا الشعر الموجود في المسرحية بكاملها . وقد نوه بودلير « بأن لوحة لديلاكروا شوهدت على بعد اكبر من أن يسمح بتحليلها أو فهم موضوعها قد أحدثت انطباعا حقيقيا » . ان الفعل الذي تحدثه فينا بعض أبيات ، منفصلة عن سياقها ، لهو فعل مباشر وفجائي وقاهر ...

٢ – وجود سحر مغمض ، مستقل أول الامر عن المعنى :

فلقراءة قصيدة ما كما ينبغي ، يمكن القول شعريا : **لا يكفي ، بل ليس من الضروري دوما أن نلتقط معناها.**

ان أية أغنية لشكسبير ، أو قصيدة لبورنز ، أو مقطوعة لجيرار دي نرفال ، ان كل هذه الامور بجملتها غامضة ، ومفرغة من معنى دقيق ، ولسوف تفقد كل شيء، عند التفسير . والانسان الذواقة لا يسعى حتى لمعرفة مدلول أية أغنية من أغاني شكسبير ، ولو كانت رائعة. ويقول السيد آنجيلييه عن بعض قصائد بورنز : « يبدو انه ليس فيها أي شيء ؛ فالقصائد معراة من أقل محتوى فكري ، وفارغة . ان كل شيء قد انسحب منها : الصور، الافكار ، الالوان . وانها لترتعش بلهب غير منظور . أما مفعولها فلا يمكن ادراكه الا أنه نفاذ » . ويعترف جيرار دي نيرفال : « قلما كانت قصائدي أشد اغتماضا من ميتافيزيك هيجل ... انما تفقد سحرها اذا ما فسرت ، هذا اذا أمكن ذلك » . كما يؤيد بريمون وجهة نظر فلوبير عندما يقول : « ان بيتا شعريا جميلا لا يعني شيئا أفضل من بيت أقل جمالا يعني شيئا » . فليس المعنى اذن هو الذي يجعل البيت شعريا ، بل التعبير الجميل .

٣ – وجود تعبير يتخطى أشكال الكلام الوحيدة ، غير قابل الانحلال الى المعرفة العقلية .

ان لكل من النثر والشعر طقوسه الخاصة المتباينة. فنطاق النثر هو نطاق غير الخالص . انه كل ما من شأنه، في قصيدة ما ، أن يشغل أو يمكن أن يشغل مباشرة فعالياتنا السطحية ، العقل ، التخيل ، الحساسية ...، وهو كل ما يستخلصه تحليل معلم القواعد أو الفيلسوف من هذه القصيدة ، وكل ما تحافظ عليه ترجمة ؛ وهو الموضوع أو الموجز ؛ وكذلك معنى كل عبارة ، وتسلسل الافكار المنطقي ، وتقدم الرواية، وتفصيل الاوصاف، وحتى الانفعالات المثارة مباشرة ... ؛ ان التعليم والرواية، واثارة الرعشات وانتزاع الدموع ، ان كل ذلك من نصيب النثر (أي غير الخالص) ، لانه موضوعه الطبيعي ...

ويراعي الشاعر في العادة ، بصفته حيوانا عاقلا، قواعد العقل المشتركة ، كما يراعي قواعد القواعد ، انما ليس بصفته شاعرا . **ان ارجاع الشعر الى طرق المعرفة العقلية الكلامية ، معناه معاكسة الطبيعة بالذات** ، معناه أننا نروم دائرة مربعة . يقول رابان : « سيكون ما يقوله معظم الشعراء قليل الجدوى ، اذا عريناه من التعبير » .

---

(١) اعتمدنا في هذا البحث بصورة جوهرية على كتاب «الشعر الخالص» لهنري بريمون ، وكتاب « مشادة حول الشعر » لروبير دي سوزا .

ومن هنا ينجم ضرورة أن الطابع الشعري الصرف ، أي ما لا يعبر عنه ، انما هو في التعبير .

٤ ــ وجود موسيقى مصحوبة بسيالة تنقل أشد جوانب نفسنا عمقا وصميمية .

بيد أن هذا التعبير ــ سواء أكان مفرغا من المعنى أم ضئيله أم غنيا به ــ يوفر لنا ملذات ومسرات يجهلها العقل . فكيف تستحيل هذه الالفاظ التي تستعمل في جميع العصور ، ومن قبل جميع الناس ، استحالة لا مثيل لها لتجد نفسها ، على نحو فجائي ، مرتعشة بضياء وقوة جديدتين ، منفصلتين عن النثر المحض ، ومتزاوجتين مع الشعر ؟

يجيب على ذلك الشاعر الكبير بول فاليري قائلا : « تحدث الاستحالة ، ويغدو التعبير شعريا ، والبيت شعرا ، منذ أن يصل تكنيك دقيق وصابر الى أسر المصادر الموسيقية في الكلام . وان ريشة خبيرة لتدفع الصفحة الى الغناء مثلما تدفع قصبة صفيرة الغابة الى الغناء » . ومن هنا يستبين لنا الطابع الموسيقي الرمزي . ويرى أنصار الشعر الخالص أن الشعر والموسيقى ان هما سوى شيء واحد بالذات ؛ واذا قرأنا قصيدة فرلين المعنونة : « أنشودة خريفية » وجدنا مصداق هذا الراي .

ولكن بما أن الموسيقى الخالصة لا تبدو أقل سرية وخفاء من الشعر الخالص ، فمعنى ذلك أننا نعرف المجهول بالمجهول ... رغم ان **نظريي الشعر ــ الموسيقى هم ، على حد قول بريمون ، الحلفاء الطبيعيون الشعر الخالص ضد نظريي الشعر ــ العقل ...**

ليس ثمة وجود اذن لشعر دون وجود موسيقى كلامية ؛ **ومنذ أن تقرع هذه الموسيقى آذانا قد خلقت لسماعها ، يوجد آنذاك الشعر** . بيد أننا نضيف حالا بأن شيئا بسيطا كهذا ــ بعض اهتزازات طنانة ، قليل من النغم ــ لن يكون العنصر الرئيسي **لتجربة يتجمع فيها ويتراكم الجانب الاشد عمقا وصميمية من جوانب نفسنا .**

ونحن نتعرض لهذه الاهتزازات الهاربة ... كيما نتلقى السيالة الخفية التي تنقلها هذه الاهتزازات : انها مجرد نواقل ... يرجع طنينها بالذات وتوهجها العابر الى التيار الذي يجتازها .

٥ ــ وجود رقية نترجم بوساطتها ، على نحو لا شعوري ، الحالة النفسية التي تصنع الشاعر قبل الافكار والمشاعر التي تعبر عنها .

انها طلاسم أو تعاويذ ، حركات أو صيغ سحرية ، مفاتن ونواحي سحر . وتبدو **هذه الموسيقى الكلامية** في النثر مجرد انسجام مرتبط بالمعنى ، الا انها تغدو ، منذ أن تفرض على الشاعر ، **رقية حقيقية** . انها ــ كما يقول بودلير ــ « سحر موح » .

انها عدوى ، أو اشعاع ــ في نظر بريمون ــ بل ، خلقا أو تحويلا سحريا نرتدي بوساطته أول الامر لا أفكار الشاعر أو عواطفه ، بل **الحالة النفسية التي جعلت منه شاعرا :** وهذه التجربة المبهمة والمتراصة لا يمكن ان يصل اليها الشعور المتميز ، الواضح . ان الالفاظ النثرية هي الالفاظ التي تثير وتحرك وتفعم فعالياتنا العادية ؛ أما الالفاظ الشعرية فهي التي تهدئها ، وتروم تعليقها وايقافها .

٦ ــ وجود شعر تاملي ــ كما يتحدث المتصوفة ــ يدعونا الى السكينة والطمأنينة ، فلا يعود يتوجب علينا الا ترك أنفسنا تعمل ، ولكن بصورة فعالة ، من قبل من هو أعظم منا وأفضل . فالنثر انما هو اشعاع حي مرفرف يجذبنا بعيدا عن ذواتنا . أما الشعر فهو تذكر من الداخل ، انه ــ على حد تعبير وردوورث ــ ثقل مبهم ، وعلى حد قول كيتس ، حرارة مقدسة ...

واذا كان لزاما علينا تصديق والتر بيتر : « فسوف تصبو جميع الفنون الى اللحاق بالموسيقى » ، بيد ان بريمون يضيف : « كلا ، انها تتوق جميعا الى اللحاق بالصلاة » . وهنا يتضح لنا الطابع التصوفي في الفن .

وصفوة القول ، ان لكل قصيدة ــ نوعا ما ــ معنيين : المعنى الذي تعبر عنه بصورة مباشرة وعلى وجه الدقة ، وهو النثر ــ أي غير الخالص ؛ والمعنى الذي تتنفسه ، ان جاز التعبير ، وهو وحده الشعر ــ أي الخالص . وهذا المعنى الثاني مثقل بالدلالات الفنية ، فهو معنى غير مصوغ ولا يمكن صوغه ، يفهمه ، بل يلتقطه ويلمسه ويتملكه فقط اما الشاعر بالذات ، أو السعداء الذين يقرأون بصورة شعرية . ولكن كيف يمر هذا المعنى الذي لا يمكن الافصاح عنه من نفس الشاعر العميقة ، في نسيج من العبارات المجردة ، من الرموز ، لكي ينتقل من هنا ــ وبوساطة هذه العبارات الفعالة بالذات ــ الى نفس القارىء ؟ انها ، كما يرى أصحاب الشعر الخالص ، كل معجزة الشعر ، وكل سره .

ــ ٢ ــ

لقد قامت مشادة عظيمة حول هذه القضايا الاساسية في الشعر الخالص مما شرحناه آنفا ؛ ولم يأل انصار هذا الشعر جهدا في ايضاح هذه القضايا ودعمها بنصوص

معاصرة ، فلسفية كانت أو رمزية .

فقد أبان السيد تانكريد دي فيزان مقدار ما ساهمت به فلسفة برغسون في اعطاء « الشعر الخالص » هويته، ذلك الشعر الذي يذهب الى مدى أبعد من اللفظة المعبرة عنه . وقد كتب **برغسون** : « ان الكلمة ذات الأطر الساكنة، الكلمة التي تختزن ما هو راسخ ومشترك وبالتالي ما هو غير شخصي في انطباعات البشرية ، لتسحق أو على الاقل لتغطي انطباعات شعورنا الفردي الدقيقة والهاربة » . (محاولة في معطيات الشعور المباشرة) . وقريب من هذه الفكرة فكرة **اميل فير هايرين** : « لا تستخدم الكلمات الا لتفريغ الافكار مما تنطوي عليه من عمق وحقيقة ... » وهنا يتجلى لنا عجز الالفاظ عن ادراك ما لا يعبر عنه ، أي الشعر الخالص . ويشك السيد **ريسيجاك** في امكانية ان تعبر الالفاظ مباشرة عن الاحساسات الاولية . ويتضحعنده الطابع الصوفي في الشعر الخالص اذ يقول : « ان اعماق الانا التي لا يمكن التعبير عنها انما هي منبع جميع الوقائع الصوفية » . كما يتضح الطابع الرمزي عندما يقول : «ثمة اشياء أشد تعقيدا ، أي أشد امتدادا وعدم قابلية للتقسيم من ان يستطاع عرضها على الشعور بأساليب ديالكتيكية . اذن فلتلافي النقص في اللغة ، وعندما تمس الحاجة الى ان نعانق الاشياء بكل انفسنا ، انما نلتمس الرموز ، اذ بفضلها فقط نستطيع الوصول الى هذه الحالة المسماة « صوفية » .

وتقدم الرمزية بوجه خاص معونتها . فقد كتب الشاعر الكبير **مالارميه** : « أنا أعلم انه يراد من الموسيقىان تحدد السر ، عندما تدعي الكتابة ذلك ... والشعر ان هو الا الموسيقى في أرفع صورها ... » ويقول السيد **تيلليبه: « ثمة وجود لشيء الهي في موهبة المرء على ان يتكلم لكيلا يقول شيئا ، بالدرجة التي يملكها بعض الشعراء . ومنذ أن لا نشعر قط ، في سلسلة من الكلمات ، على فعل النوابض العادية للدماغ البشري ، فينبغي الا تكون ناجمة عنالانسان، بل عن شيء آخر خفي .**

ويستشهد السيد تيبوديه أيضا ببرغسون الذي يبين لنا بأننا ، بوساطة الصور ، لا نفكر بعمق . ففي مجال الفكر **نشعر بحركة ، بتيار** ، باندفاع مماثل للاندفاع الحيوي في **التطور الخالق** ، وفي مجال الصورة يستبين لنا ، لا سبب التيار ، انما على العكس **توقف بل تجمد هذا التيار، والشكل المكاني الذي يتخذه اذ يغدو ، في سبيل العمل والحياة الاجتماعية ، تصورا** . وعندما نستحضر فكرنا (العميق) ، بغية تفسيره ، فانه ينحل بالنسبة لنا الى صور. ولكن عندما نحاول التقاطه من مكان أقرب ، في فعله ، بتلفتنا فجأة ، فقد نستطيع في هذه اللحظة الشعور بهذا التيار السيال الذي يعبر ، الشعور به كطبيعة حقيقية متقدمة ، من الوجهة النفسية ، على جميع الصور .

* * *

ولا يكتفي انصار الشعر الخالص بهذا الدعم من المعاصرين ، بل يرون في أصل هذه النصوص المعاصرة بعض آراء دبجها يراع بودلير والرومانتيكيين وما قبل الرومانتيكيين . فقد كتب **بودلير** مهاجما الوضوح والتعليم في الفن : « كلما أرادالفن أن يكون من الوجهة الفلسفية واضحا ، انحط شأنه ... وخلافا لذلك كلما انفصل الفن عن التعليم، صعد شطر الجمال الخالص » . ونلفي بخاصة هذا المقطع الذي سطره بودلير بتأثير ادغار بو في بيان اهمية التعقيد والايحاء : « ثمة شيئان مطلوبان ايضا : احدهما مقدار من التعقيد ، أو بتعبير أخص من الامتزاج؛ والاخر كمية معينة من الفكر الموحي ، أي شيء مشابه لتيار تحت الارض من الفكر اللامرئي ، واللامحدود » . وهذا **كارليل** الانجلو ساكسوني يبين دور الصمت والرمز، اذ يقول : « الصمت هو العنصر الذي تتكون فيه وتتجمع كل الامور العظيمة » ، والشعر – في رأيه – انما هو فعل متآن من الصمت والكلام » . والرمز عنده يكشف عن اللامتناهي ، واللامتناهي بوساطة الرمز ملزم بأن يتحد مع المتناهي ، وان يظل مرئيا ، وان يبقى ، ان صح التعبير ، ملموسا ... والانسان يجد نفسه في كل مكان محاطا بالرموز ... أو ليس كل شيء رمزا بالنسبة للرائي ؟ وهو يرى بأن الدليل على ما ندعوه «طبيعة شعرية» هو معرفتنا بأن **في كل شيء جمالا الهيا** ، وان كل شيء انما هو «نافذة نستطيع عبرها الغوص في أعماق اللانهاية بالذات » . والوصف الموسيقي في نظره هو الوصف الشعري الحق . فالشعر اذن هو الفكر الموسيقي ، الذي يتحدث به روح نفذ الى قلب الشيء الصميم ، واكتشف فيه السر الصميم، أي النغم المخبوء . ويرى **نوفاليس** الالماني بأن « كل أثر فني حق انما هو رمز سري له كثير من المدلولات ، وهو ، بمعنى ما ، غير قابل السبر » . ولا يهتم نوفاليس بالحل العاري تماما ، بل يرى بأن « اللغز هو وحده الذي يهمنا » . ويخاطبنا **غوته** قائلا : « لا تحسبوا دوما بأن كل شيء سيضيع ، اذا لم يكن في وسعنا ان نكتشف في أعماقه أثر مافكرة، أي فكرا مجردا ... فأية فكرة سعيت لتجسيدها في كتابي فاوست ؟ كما لو كنت أعلم انا نفسي ذلك ! » ويذكر **شيلر** بأن « نفسه تمتلىء أول الامر بضرب من الانسياب الموسيقي ! أما الفكرة الشعرية فلا تأتي الا بعد ذلك » . كما يذكر بأنه عندما يجلس لكتابة الشعر ، فانما يراه امامه اكثر الاحيان انما هو العنصر الموسيقي للقصيدة، وليس المفهوم الواضح للموضوع ... ويرى **شيلي** بان الشاعر بلبل يغني في الظلمات ليسحر عزلته الخاصة بأصدائه الحلوة ؟ وبأن مستمعيه انما هم اناس في حالة وجد عن طريق لحن يعزفه موسيقي غير مرئي ، وهم يحسون بأنفسهم منفعلين ومسحورين ، الا انهم لا يدرون لا مصدر اللحن ولا سبب سحره ، والشعر ، في رأيه ، يعمل بصورة

الهية وغريزية تتجاوز الشعور وتسيطر عليه .
كما اعترف الفلاسفة آنذاك بـ « التيار تحت الارضي » الذي نوه به بودلير ، وبضرورة الشعر لسيالة نفسية لايمكن ترجمتها ، تنزلق تحت الكلمات وعبر معناها . فقد بين **مين دوبيران** بأنه لا يمكن للانسان الداخلي ان يظهر الى الخارج، اذ أن كل ما هو على شكل صورة أو كلام أو استدلال انما يشوهه أو يفسر أشكاله الخاصة ، بدلا من أن يولدها.

ويرى الشاعر **ألفريد دي موسيه** بأنه يوجد في كل بيت شعري مرموق يصوغه شاعر حقيقي أكثر من ضعفي ما قيل أو ثلاثة أضعاف ، ويجب على القارىء تكملة الباقي ... وللشاعر الهندي **طاغور** عين الراي اذ يعتبر في (جيتنجالي) :

« بأن للكلمات التي يستعملها الشاعر
أكثر من معنى بالنسبة للناس ،
وكل منهم انما يقوم بالاختيار » .

كما يعتبر بأن سحر القصيدة ناجم عن نغمها لا عن معناها ، اذ يقول في موضع اخر من جيتنجالي :

« في ذلك الزمان ، ما فتشت أبدا
عن معنى الاناشيد التي كنت تنشدينها لي ؛
فصوتي كان يكتفي بأن يلتقط النغم ،
وقلبي بأن يرقص على ذات الايقاع » .

بيد أنه لا يمكن نكران الواقع التالي : وهو انه لا بد للشعر من الاعتماد على التحديد والتصوير . ولكن التحديد والتصوير ان هما سوى وسيلة وليسا غاية ... والشعر، في نظر أنصار الشعر الخالص ، ـ كالمحراب المقدس ـ ذو نوافذ، ان جاز القول ، تطل على اللامتناهي ، على غير قابل الصياغة . ولا بد من ارتكاز الشعر على العاطفة ، فالشعر ـ كما يقول روبير دي سوزا ـ يمتزج بالعاطفة في ولادة السيالة المحركة والمحيية للقصيدة وللاعمال الشعرية ، ولم يتوصل التحليل الدقيق ابدا الى النفاذ الى جميع اسباب هذه النتائج الشديدة التعقيد الخاصة بالجمال الشعري . فعناصر هذا الجمال الشعري الصحيحة الاساسية تفر ، كما في سحابة متحركة ، من امام ابصارنا ... ومن هنا تنجم هذه القضية الموضوعة في راس القضايا : « **في قصيدة ما ، يوجد اولا وبخاصة** ما لا يعبر عنه« الخفي » الذي « يحول » و « يوحد » الموضوع والذات. فغموض الاثر ، الغموض الاساسي ، هو النتيجة المباشرة لوضع العاطفة في المقام الاول ، تلك العاطفة التي من أهم خصائصها عدم امكان تفسيرها .

والخلاصة ، ان الشعر الخالص انما هو الشعر الذي يرتكز بصورة جوهرية على العاطفة والغموض ، على العناصر الاولى للحياة النفسية . فهو يسامت التصوف في اعتماده فكرة ما لا يعبر عنه الغامضة ، كما يسامت الرمزية في راي اصحابه ، سوى الشعر الذي خلص نفسه من ادران الطابع العقلي والنثري في الشعر ، طابع الحقيقة والوضوح، لكي يتحرر من ربقة المحدود فترف أجنحته القوية ـ كالطائر المقتدر ـ في اجواز الحياة النفسية الرهيبة المغمضة ، اجواز ما لا يعبر عنه ، اي اللامحدود ، ولكي يكون ، بطريق الرموز ، بمثابة النوافذ التي تنفتح على آفاق اللانهاية ، المترامية الاطراف .

حلب **جورج أستور**

السلم

مهداة الى كل معلم

ـ ١ ـ

السلم المهان
مازال في مكانه يشده القدر
يلوكه الضجر
رجلاه في الوحول تخبطان
والشمس من جبينه منابعا تفور
بالنور بالعطاء
لتفرق الدروب بالضياء
للسائرين في مجاهل الدهور .

ـ ٢ ـ

وفي غد .. اذ يورق الصباح
وتشرب الزهور من دم الشهيد
يسطر التاريخ في سجله الكبير
أسماء ابطال قضوا في ساحة الكفاح
وتذكر الاجيال ان ثائرا اهاب
بالرازحين تحت وطأة القيود
ان يجرفوا السدود
لكنها لاتذكر السلم .

ـ ٣ ـ

الصامت الحزين في عباب
عالمه الغريق بالدموع
ظل على كتاب
يطعم للسهر
أحداقه الكابية البريق
وكل يوم .. حين يولد الشروق
ينتصب السلم
في حجرة تغص بالصغار
ويعبر النهار
مخلفا في قلبه الحزين
مرارة الشهور والسنين

ـ ٤ ـ

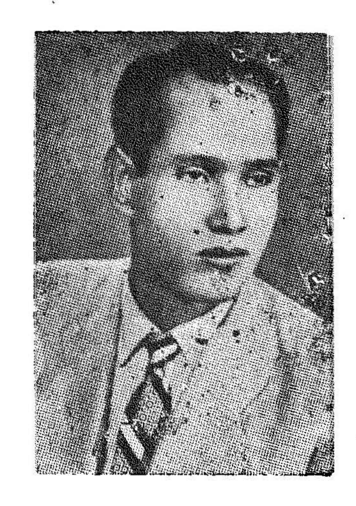
المجد لك
يا سلما يفضي الى القمم
ويبعث الامم
من وهدة الضلال من مفازة العدم
المجد لك
يا سلما يموت في سكون
عليك للصباح يعبرون
لو لم تكن من الذي يكون ؟ !

بنت جبيل **حسين صعب**



اغاني انسان

للشاعر سعد دعبيس



ان قاريء ديوان الاستاذ الشاعر « سعد دعبيس » يخرج من قراءته لهذا الديوان الجيد ، وهو اكثر اقتناعا بعدة حقائق فنية على جانب كبير من الاهمية .

الحقيقة الاولى : هي ان الشكل التقليدي لبنية القصيدة العربية ، من حيث التزام عدد ثابت من التفعيلات في كل بيت من ابياتها ، لايقف بين الشاعر الاصيل والتعبير عن تجربته الفنية بشكل ناضج متكامل ، لا تفكك فيه ولا افتعال .

والثانية هي ان الواقعية لاتعني الاسفاف والابتذال ، والبعد عن القيم الجمالية الرفيعة خشية الارتفاع عن مستوى فهم القراء ، فلا شيء يمنع الشاعر الجاد من ان يكون واقعيا ، ومحتفظا في الوقت نفسه بمستواه المرتفع كفنان يؤمن بقيم الفن العالية .

والثالثة هي ان الافكار المجردة والتاملات لاتستطيع ان تنقل الينا مايريد الشاعر ان يحدثه في نفوسنا من تاثير ، بل لابد من تصوير التجربة بكل ابعادها وانطباعاتها . والتعبير بالقصة من اصلح مايعين الشاعر الفنان على نقل تجربته الى القاريء بشكل متكامل يحدث في نفسه الاثر الذي قصد الشاعر ان يحدثه فيها .

والرابعة هي ان الشعر انعكاس لشخصية الشاعر من الداخل ، فاذا كان الشاعر انسانا ـ بحق ـ فانك ستحس بنبرة الصدق تشيع خلال اعماله ، وبالعاطفة الانسانية تتوهج من بين ابياته ، وستشعر بالتعاطف الحقيقي بين الشاعر وبين الموضوع الذي يتناوله ، اما اذا كان الشاعر لايتعاطف وجدانيا مع موضوعاته ، وخاصة مايتعلق منها بالقضايا الانسانية العامة التي لايعالجها الا ليقول عنه الناس انه شاعر واقعي وانه يساير تطور المدارس الادبية الحديثة ، اقول ان مثل هذا الشاعر سرعان ماسيكتشف القاريء الواعي زيف اعماقه وخداعه وعملية التمويه التي يقوم بها نحو قارئه ، وهنا يسقط الشاعر وعمله معا .

وبالنسبة للحقيقة الاولى : نجد ان الشاعر « سعد دعبيس » قد كتب سائر قصائد ديوانه « اغاني انسان » بالطريقة التقليدية من حيث الشكل ، ومع هذا فقد استطاع ان يتخلص ـ في الغالب الاعم ـ من عيوب هذه الطريقة ، فالنقاد المحدثون يرمون القصيدة ذات الصياغة التقليدية بانها بيتية ، لاترابط بين اجزائها ، ولا وحدة عضوية تنتظمها من مبدئها حتى منتهاها ، كما ان الشاعر فيها يضطر الى كثير من الاضافات التي لايحتملها المعنى بقصد استكمال عدد تفعيلات البيت ، وقد يعمد الى تغيير المعنى تماما حتى ينسجم مع كلمة معينة فرضها التزام الشاعر لقافية موحدة .

كل هذه العيوب لانجدها في قصائد هذا الديوان ، فكل قصيدة وحدة متكاملة ذات بناء متماسك يقوم على اساس من الوحدة العضوية للعمل الفني ؟ فلا افتعال ، ولا حشو ، ولا اضافات ، وانما قصائد متحدة العناصر اتحادا حيا ملتحما ، وهكذا استطاع « سعد » ان يرضي التقليديين والمجددين على السواء ، يرضي الطائفة الاولى بسلامة قصائده من الناحية العروضية واللغوية ، وبجودة اساليبها ودقة سبكها ، ويرضي الطائفة الثانية بحيوية هذه القصائد وانطلاقها وعفويتها ، مع تحررها من القوالب المأثورة ، وبما فيها من روح جديدة .

والقاريء يلاحظ ذلك بجلاء في سائر قصائد الديوان ، وخاصة في « الليل والانسان » و « سطوح واعماق » ، و « غريب في مدينة الموتى » ، و « العيد في يافا » الخ ..

ولنتناول الان بشيء من التفصيل قصيدة « الليل والانسان » ليرى القاريء مدى تماسكها والتحام اجزائها ، وكيف تتجلى وحدتها العضوية بوضوح :

هوذا الليل تائه كزماني ضائع في عوالم النسيان
لاتدعني مع المساء وحيدا أتلظى بحيرة الفنان

هكذا يستهل الاستاذ « دعبيس » قصيدته بهذين البيتين اللذين يعتبران مدخلا طبيعيا لتصوير محنة الفنان عند حلول المساء ، وكيف لايكون حلول المساء محنة بالنسبة للشاعر وفيه تولد نفسه من جديد ، مع مايعجب عملية الولادة هذه من آلام نفسية ناتجة عن اجتياز مرحلة النهار بزيفها وخداعها والدخول الى عالم المساء ، حيث ينتفي النفاق والتضليل وتكشف الحياة عن وجه الحقائق البشع الذي كان مستترا تحت بريق خادع من زيف النهار ورتابته .

اذن فالمساء بالنسبة للفنان محنة صحو وبعث لادميته ، واعلان عن ارادته ، ودعوة الى التحرر والانطلاق والتامل :

في المساء الغريب تولد نفسي وأزيح الاكفان عن وجداني
واغاني بعثا عنيفا لروحي وشعورا ينساب ملء كياني
واحس الوجود في أعماقي يتمطى ، يشدني من مكاني
معلنا آدميتي في تحد باعثا بي ارادة الانسان

وينتقل الشاعر بعد هذا التصوير الدقيق لمرحلة الولادة النفسية ، الى التعبير عن رحلته في قلب عالم المساء ، وهي رحلة رهيبة ، يتخللها

القلق والعذاب والمشي فوق النيران ، ويغلفها الصمت ، والرهبة والذهول والتهاويم ، ومع ذلك فهي رحلة حية مليئة بما يبعث الروح ويحررها من ربقة الجمود والموت .

وما اروع انتقال الشاعر بعد ذلك لكي يرسم لنا صورة دقيقة لتهاوي الزيف والبهتان ، وتبدي الحياة على حقيقتها دون خداع ، او رتوش :

آه من يقظة المساء اذا ما بعثت بي مشاعر الانسان
وارتني من الحياة خفيا واطاحت بالزيف والبهتان
وتبدى العملاق قزما وذابت في هوى الكاس رهبة الرهبان
وتخلى عن الوقار دعيي وطوى الدين بائع الاديان

وهكذا يستمر الشاعر في انطلاقه خلال رحلة البعث في المساء ، مصورا عذاباته النفسية المستمراة ، الى ان يقبل الصباح ، وتستفيق « تفاهة الانسان » ، وعندئذ يصبح مجرد « قلب محنط » ، لايملك من امر نفسه الا الاندفاع وسط القطيع الادمي خلال رحلة النهار الرتيبة التافهة ، يتصرف كما يتصرف الناس في بلاهة وغباء ، حتى اذا ما انتهى النهار بجموده وموته في قبور العادة ، واقبل المساء حيث يبعث الفنان ويحيا من جديد :

همت في عالم جديد وهامت في فؤادي غرائب الالحان
وتعذبت ما اشق عذابي حين اصحو من الجمود الفاني

وبالطبع لا استطيع الزعم بانني قد استطعت بهذه التجزيئات ان اعطيك صورة دقيقة للوحدة العفوية لهذه القصيدة ، ولكنها مجرد محاولة ، غير ان الاطلاع على القصيدة كاملة بالديوان ، هو الوحيد الذي يمكن ان يعطي القاريء مثل هذه الصورة الدقيقة .

وعلى القاريء الان ان يعيد النظر مرة اخرى في هذه الابيات التي اخترتها من القصيدة ليرى ما اذا كان بها اية ضرورة شعرية ، او اضافات لايتطلبها المعنى ، او اي تفكك في بناء العبارة ، وان يدلني ان استطاع على كلمة واحدة فرضتها القافية دون ان يتطلبها المعنى ، كما نجد ذلك شائعا بكثرة ، في القصيدة التقليدية الصياغة .

وبالنسبة لثانية الحقائق التي اثارتها في نفسي قراءتي لهذا الديوان ، اعرض الجزء التالي من قصيدة « ثلاث اغنيات في الميناء » على لسان البطل الشهيد « جواد حسني » :

عاد الظلام احبتي وطوى الدجى عرس الضياء
احبابنا عاد الظلام يلف اعماق السماء !
الليل يفترس المدينة والمحبة ، والصفاء
الليل يا احباب عاد مع المذابح والدماء

فبرغم ان الصورة التي يعرضها الشاعر هنا على لسان الشهيد صورة واقعية لاقتحام قوات العدوان الثلاثي لبلادنا ، الا ان الشاعر قد قدمها بشكل فني رائع لا اسفاف فيه ولا ابتذال تحت دعوى الواقعية المزعومة .

وبنفس هذا الاسلوب ذي الطاقة الشعرية الكبيرة يصور لنا الاستاذ « سعد دعبيس » اجترار الشهيد لذكرياته السابقة على ايام المعركة ، اسمعه يقول :

بالامس كنا ها هنا نسرى مع الموج الحنون
ونرى طيور البحر تسكب غنوة للعاشقين
مجدافنا وشراعنا والحب والناي الحزين
مازلت أحيا هذه الذكرى ويسعدني الحنين

ثم انظر الى هذه الصورة الرائعة التي يختتم بها الشاعر قصيدته على لسان شهيدنا البطل ، وانظر كيف يستطيع الشاعر الجاد ان يعبر عن الموضوعات الواقعية مع الاحتفاظ بمقومات الشعر الاساسية من اساليب شفافة ، وعبارات رهيفة ، والفاظ منتقاة ، وموسيقى عذبة جميلة :

أماه ان طلع الصباح واشرق الفجر الجديد
فخذي ابي ورفاق معركتي الى ارض الخلود
فعلى صفاء الموج في ميناءنا الحلو السعيد
روحي هناك بموجة بيضاء كالفجر الوليد
روحي تغني للرفاق وللمدينة والوجود
ياغنوة الاحرار يا مهد الصبا يا بور سعيد

وهكذا نرى ان الشاعر حريص مع تناوله للموضوعات الواقعية على ان يكون شاعرا بحق ، فلا يعني في سبيل الموضوع بأية مقومة من مقومات الشعر الاساسية ، وهو بهذا لايهبط بالشعر الى ارض الواقع الصلبة ـ كما يفعل كثير من مدعي الواقعية ـ وانما يحلق بأرض الواقع ويرفعها الى سماء الشعر ، وهذا هو الفارق الاساسي بين الشاعر عندما يعبر عن واقعنا ، وبين معتنقي المذهبية عندما يحاولون ان يكونوا شعراء .

وليرجع القاريء ـ اذا اراد ـ الى قصائد مثل « اغنية للشمس والسد العالي » ، و « من الحارة والى الحارة » ، و « الصعاليك » ، و « ارادة » وغيرها ليتبين صدق مانقول .

واذا انتقلنا الى الحقيقة الثالثة نجد ان الاستاذ « سعد » كان موفقا في القصائد التي عبر عن موضوعها من خلال تصويره لتجربة حية عن طريق العرض القصصي ، اكثر من توفيقه في القصائد التي عبر عن موضوعها تعبيرا مباشرا ، فالخطابية ـ وهي من ابرز عيوب الشعر التقليدي ـ تحسها في امثال هذه القصائد :

« اغنية للشمس والسد العالي » و « اله جديد في افريقيا » ، و « ارادة » و « من عصابة الماو ماو الى العالم الحر » .

ولذلك فنحن لانتجاوب مع هذه القصائد وجدانيا ، ولا تمس نفوسنا من الداخل ، وان كنا نعجب بما فيها من افكار ثورية ، وآراء صائبة ، وموسيقى ظاهرة ، واساليب جميلة ، هي بالاختصار تبعث عقولنا على التفكير بينما الاساسي في الشعر انه يثير في نفوسنا الاحساس والتعاطف وجدانيا مع الموضوع ، وهذا مانشعر به في قصائد الديوان الاخرى التي لم اذكرها في المجموعة السابقة وخاصة في القصائد التالية :

ـ سطوح واعماق ـ و ـ يوميات جندي بريطاني ـ و ـ الصعاليك ـ و ـ غريب في مدينة الموتى ـ و ـ ثلاث اغنيات في الميناء ـ و ـ موت بقرة في القرية و ـ العيد في يافا ـ و ـ فوانيس رمضان ـ .

فالشاعر يتمكن من خلال هذه القصائد ، وبفضل التصوير القصصي الدقيق للموضوع من عرض التجربة عرضا حيا يثير في نفوسنا الانفعال بموضوعاتها ، والتجاوب معها تجاوبا وجدانيا اساسه العاطفة والشعور .

والان لنتناول بالتحليل قصيدة « موت بقرة في القرية » : ان الشاعر في هذه القصيدة يصور مأساة الفلاح في العهد الماضي ، وكان يمكنه ان يتناول الموضوع تناولا مباشرا فيقول : ان الفلاح معذب ، وانه مظلوم ، وانه لايجد مايأكله هو واولاده ، وان حيوانه هو كل شيء في حياته ، وهو عنده اعز من اولاده و ... و ... الخ ، ولكنه ترك هذا الاسلوب المباشر ، ولجأ الى تصوير المأساة من خلال حادثة بسيطة ، ربما عدها الذين لم يعيشوا بالقرية شيئا تافها ، ولكننا نحن ابناء الريف نشعر بفداحتها ، تلك الحادثة البسيطة هي موت بقرة احد الفلاحين ، وهو لم يدخل الى الحادثة مباشرة ، وانما اثارها في نفسه احد اثرياء الحرب الذي اخذ يسب الفلاحين ، وان مقارنة منظر هذا الثري المتعجرف ذي الكرش المكتنز من كثرة ما اكل من حقوق الفلاحين ، بمنظر ابناء القرية ذوي الاعواد العجفاء ، هي التي جعلت صاحبنا يسبح « مع الليل الساجي » ، فيتذكر هذه الايام التي عاشتها اسرته في الريف ، شقيت فيها وتعبت ، وعانت الكثير من نواحي بؤس الفلاح ، هذا البطل الذي لايعرف اليأس او الهزيمة مع كل هذه المآسي ، ثم يدخل الى صلب الحادثة ، فيقول :

أيام ، أيام راحت في قلب الزمن الجبار
وطواها ليل مدينتنا وتوارت خلف الاستار
الا أمسية ما زالت تعوي في قلبي كالنار
مازالت‌تصرخ،تحملني للريف وتشعل اعصاري

ويصور الشاعر بعد ذلك حادثة موت البقرة تصويرا رائعا مؤثرا ، وما اروع تعبيره عن وقع المأساة على الفلاح ، وكيف هزت كيانه هزا عنيفا :

ويظل يحدق مشدوهـا   ويهيم بدنيا الاحـزان
كم زار الموت لـه بيتا   وتخير احلى الصبيـان
ما عصف الحزن به يوما   او ذاق جحيم الحرمـان
واليوم امام الساقيـة   صرخت نيران الاحـزان
واحس بان هنا في هذا   البئر مصيـر الانسـان
ورنـا للافـق ، للاشيء   وسرى في صمت حيـران

ثم يختتم الشاعر هذا القصيد السيمفوني الرائع ، بهذا اللحـن الحزين الذي يترك في نفس القارىء الاثر الاخير الذي يود الشاعر ان يتركه فيها ، يختتمه بنفس الابيات التي دخل منها الى قلب المأساة .

ولعلني استطعت بهذا ان اوضح الفرق بين سطحية التناول عندمـا يلجأ الشاعر الضحل الى تصوير المأساة عن طريق الافكار والتأمـلات المجردة ، وبين عمق هذا التناول وتأثيره العنيف في نفس الانسـان عندما يلجأ الشاعر الفنان الى تصويرها من الداخل عن طريق التجربـة والحدث .

وبالنسبة للحقيقة الاخيرة ، نجد ان الشاعر كان منصفا لنفسه ولفنه عندما جعل عنوان ديوانه « اغاني انسان » ، فهي ـ بحق ـ اغاني انسـان بما فيها من صدق واخلاص للموضوع الذي يتناوله الشاعر ، ولا شـك ان هذا التقبل الطبيعي منا لشعره ، وهذا التجاوب الذي يحسـه القارىء مع اعماله لدليل على ان الشاعر انسان بالفعل وانه وفي لقارئه وللحقيقة ، فلا تزييف للواقع ، ولا تضليل للقارىء ، وهذه هي سمـات الشاعر الانسان ، ولا شك ان هذه البساطة التي يحسها القارىء فـي شعر الاستاذ « سعد دعيبس » وبعده عن التعقيد والالتواء لدليل عـلى صفاء نفسه وانبساطها ، وبالتالي صدقها واخلاصها .

ولندخل معا الى محراب قصيدة « همسة مصباح » لنرى هـذه الروح الانسانية الصافية التي ترفرف على القصيدة من بدئها حتـى نهايتها ، اسمعه يصور لقاءه مع الحبيبة ، في ظل مصباح الطريق :

وتهامست اعماقنـا في نظـرة عبـر الطريـق
واهتـز مصباح الطريق ورفرف الماضي السحيق
ونظرت لي وانـا اهيم بليلي الاعمى وحيـد
ماروع القلب الشريـد يحن للقلـب الشريـد

وانظر معي الى هذه الشفافية والرقة المتناهية ، واللمسات اللماحة الحلقة في تصوير الشعور المتبادل بين الحبيبين :

ولمست فـي يـدك الحنونة قلب انسان رحيـم
وانساب في نظراتنـا الحيرى أسى طفـل يتيـم
وتماوجت اعماقنـا فـي لحـن فنـان حزيـن
وهمست لي ورايت قلبـك في ارتعاشات الجفـون
وتعانقت اشواقنا وسرى بنا حلـم حنـون
واهتز مصباح الطريـق وثـار في قلبـي الحنين

وهذه الروح الانسانية تحسها بعمق وقوة في قصيدته « سطـوح واعماق » التي تعبر عن مشكلة انسانية خالدة هي « الموت » من خـلال تجربة معاشة لاسرة بسيطة فقدت عائلها .

وبعد ، فلا يخلو الديوان مع كل هذه المزايا التي ذكرتها ، مـن بعض الهنات ، التي لاتقلل من روعة الديوان وجودته بحال من ذلك الصياغة التقريرية ذات الصبغة الخطابية في بعض القصائد الثورية ، وكذلك بعض العبارات التي تخلو من الروح الشعرية مثل :

ومن يومها كونت عقـدة   بأعماق نفسي للواعظـين

وكذلك سذاجة التعبير في مثل :

وفتاة تلطـم خديهـا   وتصيح : هلموا يا اهلـي

وكذلك بعض العبارات ذات الصيغ « الكليشيهية » الجامدة فـي مثـل :

يبدو للناس اخا صبر   ويوارى آهات شقـي

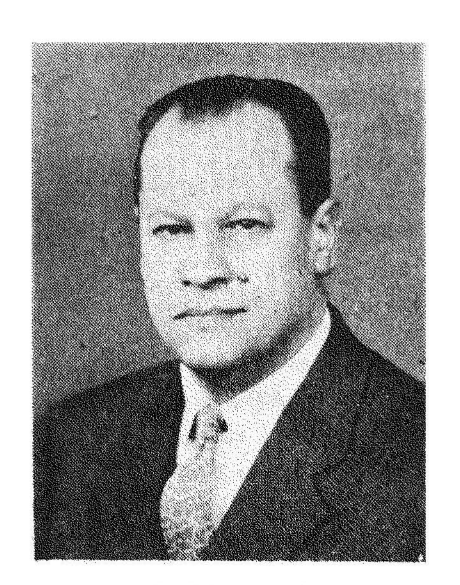
وللاستاذ « سعد » في ختام كلمتي تلك تهنئتي الخالصة بديوانـه الجديد ، الذي اضاف الى حياتنا الادبية خصبا وثراء .

القاهـرة   **عبد المنعم عواد يوسف**

نظرة نقدية على :

« اللص والكلاب »

بقلم سعيد محمد حسن



نجيب محفوظ

ظن كثيرون من القراء ان نجيب محفوظ بعد ان اخرج ثلاثيته قد استهلك الوسط الشعبي والطبقة المتوسطة وانه لن يجد زوايا اخرى جديدة يعرضها خلالها بعد ان استحلبها في « بداية ونهاية » و « زقاق المدق » . وقد تاكد ظنهم عقب اخراجه « اولاد حارتنا » . وبحثوا في هذه القصة عن اشباه السيد عبد الجواد واشباه حميدة وعباس الحلو وحسن الروس ، فلم يجدوا سوى رموز تتحرك وافكار تقف على قدميها . وهنا ايقنوا ان نجيب محفوظ مهدد بالتوقف فهو بعد ان عرض الطبقة المتوسطة في كافة مراحلها من تدهور او ارتفاع قد انتقل بلا ادنى تمهيد الى العالم الرمزي بما به من تجريد وغموض . ولم يتح لكثير من قراء نجيب محفوظ ان يطلعوا على قصة « اولاد حارتنا » فهي بعد ان نشرت مسلسلة في جريدة الاهرام وقف البعض وحال دون اخراجها في كتاب ولا زالت حتى الان مجهولة المصير رغم طول مدة احتجابها .

الا ان نجيب محفوظ عاد بقصته الطويلة « اللص والكلاب » ليطرق بابا جديدا لم يطرقه من قبل . فهذه القصة لم تزدحم بالشخصيات كما في قصصه الاولى وخاصة ثلاثيته ولم تزدحم بالرموز والافكار كقصة « اولاد حارتنا » بل جاءت مجرد شريحة حية مقتطفة من المجتمع الذي نعيش فيه .

والحق يقال ان نجيب محفوظ في قصته هذه لم يتنازل عن كثير من ارائه السالفة ، وان كان قد وضعها هذه المرة تحت المجهر وضخمها لدرجة كبيرة وناقشها بلا مواربة ولا احراج . فهو يقسم المجتمع الى ثلاث فئات (١) : الفئة الاولى هي فئة اللصوص والفئة الثانية هي فئة الكلاب والثالثة هي فئة المتمردين . غير ان الكاتب ـ رغم عرضه لنماذج من كل من هذه الفئات ـ لايرسم خطا واضحا بين كل منها ، بل اننا لنجد احيانا ان الشخصية تتارجح بين الاثنين . وليس معنى هذا اننا نؤمن بالحدود الفاصلة القاطعة بين كل فئة واخرى . او اننا نحرم على ابناء فئة معينة الانتقال الى فئة اخرى . وليس هذا اننا لا نؤمن بالنوازع النفسية التي تجعل من الفرد ميالا الى الارتفاع بمستوى معيشته الى الفئة الاعلى . ولكننا لانعرف من هم اللصوص تماما ومن هم الكلاب تماما . فالكل في هذه القصة يقف ضد المتمرد باستثناء المراة « نور » التي تحبه والمعلم « طرزان » الذي يسهل له العمل . اما فيما عدا ذلك فالكل في جانب وهو وحده في جانب اخر . وقد اختار الكاتب زاوية خروجه من السجن ليبدأ قصته . ويضع في طريقه كل اسباب التمرد ، فزوجته التي تزوجها عن حب ملك عليه روحه قد تزوجت بمن هو ادنى منه . وكانت الافكار التي تراوده عقب خروجه من السجن لاتخرج عن « عليش » الذي تزوج بام ابنته سناء . ويتطرق تفكيره الى ابنته التي تعيش تحت سقف رجل غريب ، وتصطدم اذننا بكلمة الكلب لاول مرة « انسيت ياعليش كيف كنت تتمسح في ساقي كالكلب ؟ الم اعلمك الوقوف على قدمين ؟ ومن الذي جعل من جامع الاعقاب رجلا ؟ » .

وهنا نرى عليش لاول مرة وهو ليس بمفرده فمن حوله قطيع من ماسحي الجوخ ، ويصر سعيد مهران على اخذ ابنته الا انهم يحرمونه منها وتنكره البنت الصغيرة نفسها وينزل سعيد من منزل عليش وهو يدبر في نفسه امرا للقضاء على هؤلاء الكلاب . وذهب الى بيت الشيخ علي الجنيدي وهو عجوز جاوز الثمانين . اعتاد ان يذهب اليه فيما مضى مع والده الشيخ مهران كلما اصابه ضيق او كرب ويدور بينهما حوار يظهر لنا شخصية الشيخ الطيبة المؤمنة ويدل على مبلغ سعة صدر الشيخ ومبلغ بياض سريرته . وهنا يتذكر سعيد « رؤوف علوان » المثل الاعلى له . المحرر بجريدة « الزهرة » ويتساءل عن وحي ومنبع فكر رؤوف علوان ويقرأ ماكتبه « ملاحظات عن موضة السيدات ، مكبرات الصوت ، رد على شكوى زوجة مجهولة » . اهذا كل مابقي من مثله الاعلى ؟ اهذا كل مابقي من رؤوف علوان الذي يقول عنه « انت لاتقل عظمة عن الشيخ علي ، انت اهم مالدي في هذه الحياة التي لا امان لها » . ويذهب اليه فيمنزله ويعجب لبحبوحة العيش التي يعيش فيها ويتساءل « حتى اللصوص لايحلمون بذلك » لانه يعتقد ان اللصوصية وحدها هي اقصر الطرق للنجاح بل انها هي الطريق الوحيد للنجاح في مجتمع معظم افراده اما من اللصوص او الكلاب .

ويستمر في تساؤله « رؤوف علوان انت لغز وعلى اللغز ان يتكلم، اليس عجبا ان يكون علوان على وزن مهران ؟! وان يمتلك عليش تعب عمري كه بلعبة الكلاب ؟ » وهذا مايدهشه حقا . انهم لصوص مثله لكنهم مع ذلك مختلفون في المركز والوضع الاجتماعي والقيمة الادبية . هو يقبض عليه ويعتبر لصا ويدخل السجن والاخر لايعتبر لصا ويعيش حرا في وسط نظيف . ويقول له رؤوف علوان : « ياعم سعيد ، زال تماما جميع ماكان ينغص علينا صفو الحياة » . ويعلم سعيد مهران انه يقصد فقره هو . لايقصد الفقر الذي يعيش فيه بقية الناس .وينسى رؤوف علوان كلماته السابقة التي لقنها له . وينسى المبادىء التي بثها في روحه والاهداف التي رسمها له . وبعد ان كان يقول له وهو مازال فقيرا يناضل في سبيل الفن عقب سرقته لطالب من بيت الطلبة « لاتخف الحق اني اعتبر هذه السرقة عملا مشروعا ! » ولكنه استدرك محترسا « ولكنك ستجد البوليس لك بالمرصاد » كما اضاف ساخرا « ولن يتسامح

(١) استخدمنا كلمة « فئات » بدلا من الطبقات حتى لاينصرف الذهن الى مدلول كلمة الطبقات ومن ثم : الى التطاحن الطبقي . وان كلمة فئات لتعني التطاحن في الطبقة الواحدة .

القاضي معك مهما تكن بواعثك مقنعة فهو ايضا يدافع عن نفسه » ثم تساءل بالسخرية نفسها « اليس عدلا ان مايؤخذ بالسرقة فبالسرقة يجب ان يسترد » . اليس هذا كلام رؤوف علوان ايام ان كان فقيرا . فماذا يقول له الان ؟ انه يتساءل كالمنزعج « اترجع الى اللصوصية » ويرد عليه سعيد مهران : « انها مخزية جدا كما تعلم ... » وكما يعلم حقا . انه من كبار الاغنياء الان وقد انقلبت العلاقة بينهما فاحدهما مازال لصا اما الاخر فقد اصبح غنيا . وبعد ان كانت العلاقة علاقة التقاء افكار في يوم ما اصبحت العلاقة علاقة تطاحن وريبة . واخيرا يختتم سعيد كلامه : « ماأجمل ان ينصحنا الاغنياء بالفقر » .

وهنا يخرج علوان عشرة جنيهات من محفظته ويعطيها لسعيد دون مزيد ولا يعده باي شيء لتحسين مستقبله المنهار مع علمه بانه لايجيد شيئا في الحياة سوى اللصوصية . ويخرج سعيد مهران من الفيللا وهو تائه شارد . ويتساءل « تخلقن ثم ترتد ، تغير بكل بساطة فكرك بعد ان تجسد في شخص ما كي اجد نفسي ضائعا بلا اصل وبلا قيمة وبلا امل »(٢) اذن ما العمل ؟ ما العمل في مجتمع يحارب بكل قيمة اللصوصية ثم يعيش عليها ؟ مجتمع يتكون من اللصوص والكلاب . اذن لا فرصة امامه سوى التمرد على الاوضاع . وهو يدرك نهاية هذا التمرد بل ويقول في نفسه « لاتمكن عشماوي من ان يسالك « ماذا تطلب » وعلى الحكومة ان تجود بهذا السؤال في مناسبة افضل . » وهنا يدرك سعيد مهران ان لا سبيل امامه سوى القتل والاغتيال . فلا حياة له في هذا المجتمع ولا حياة له بين هؤلاء الناس . لاشيء يستطيع ان ينقذه سوى المسدس . والمسدس هنا رمز القتل والاغتيال . ويقول : « بهذا المسدس استطيع ان اصنع اشياء جميلة على شرط الا يعاكسني القدر . وبه ايضا استطيع ان اوقظ النيام فهم اصل البلايا . هم خلقوا نبوية وعليش ورؤوف علوان » ويظهر تمرده في افكاره فهو يقول « لنور » التي آوته في منزلها عن السيارة التي سرقها واغتال بها احد الابرياء « قضت المحكمة بان اتركها رغم حاجتي اليها ، سيجدونها ويردونها الى صاحبها كما ينبغي لحكومة تتحيز لبعض اللصوص دون البعض ! » وعندما تصف له نور القرافة ، يعلل كلامها بقوله : لذلك فهواؤها غير فاسد .

لقد فشل سعيد مهران في سطوه على منزل رؤوف علوان وفشل في اغتيال عليش ونبوية ، وفكر في ان يتنكر وفي ان يطمس شخصيته الحقيقية فلم يستطع سوى التنكر في زي احد الضباط حتى يتمكن من العمل دون الخوف من احد ودون ان يشك فيه احد . وتضيق به الظروف ولا يعرف اين يذهب وخاصة وان كثيرا من المريدين يؤمون منزل الشيخ علي الجنيدي . ويذهب الى نور التي تحبه وتقول له ، « أانت تقول هذا ، أكاد اصدق احيانا ان الرحمة قد تعرف قلوب رجال البوليس قبل أن تعرف قلبك » ان « نور » لاتكاد تعرف مثالا للقسوة والظلم سوى رجال البوليس الذين تحول عملهم من حماية الابرياء الى حماية اللصوص والكلاب وهنا يدلي طرزان برأي هام : هو اعجاب طبقة الناس البسطاء بهذا المتمرد . بل واعجابهم به حتى ان مقالات السيد رؤوف علوان لم تترك اي أثر في نفوس هؤلاء الناس اللهم سوى الاعجاب رغم انها كانت تستثير غضبتهم ونقمتهم على هذا المتمرد الذي ظهر اخيرا(٣)

ويقول طرزان لسعيد مهران :

ــ لاتقم في مكان واحد اكثر من ليلة ..

وقال المهرب :

ــ اهرب الى الصعيد

فتساءل سعيد :

ــ لا احد لي في الصعيد ..

فعاد المهرب يقول :

ــ كثيرون تحدثوا عنك امامي باعجاب .

فتساءل طرزان بحنق :

ــ والبوليس هل يعجب به ايضا .

وهنا يقول صبي القهوة وهو يعبر عن آراء الناس البسطاء الذين يتركز فيهم الاعجاب بمهران :

ــ اي ضرر في سرقة الاغنياء !

وهنا يقول سعيد وهو يدرك تماما الوضع الذي هو فيه :

ــ الجرائد لسانها اطول من حبل المشنقة ، وماذا ينفعك حب الناس اذا ابغضك البوليس . كما يتساءل سعيد ايضا بالنسبة لرؤوف علوان:

ــ الا تجد الجرائد موضوعا غير سعيد مهران .

ويعجب بالدور الذي يقوم به رءوف علوان ويتذكر الدور الذي كان يقوم به « هكذا كنت يا رؤوف ، وبفضلك وحدك الحقني ابي بالمدرسة، وعند احراز النجاح ضحكت ضحكة عظيمة ولوالدي قلت « ارأيت ؟ .. لم تكن تريد ان تعلمه ، انظر الى عينيه ، سيكون ممن يقوضون الاركان ، وعلمتني حب الكتاب وناقشتني كاني ند لله وكنت بين المستمعين لك عند النخلة التي نبتت عند جذورها قصة حبي وكان الزمان ممن يستمعون لك . الشعب ... السرقة . النار المقدسة . الثورة .. الجوع ... العدالة المذهلة . ويوم قلت لي في حزن « سرقات فردية لاقيمة لها ، لابد من تنظيم » وتأتي نور وتقول لسعيد مهران « انهم يتحدثون عنك كأنك عنترة ولكنهم لايدرون عذابنا ... »

ويذهب الى منزل رؤوف علوان وفي نيته اغتياله . ويقول في نفسه « جاء وقت الحساب ، ولو كان الحكم بيننا غير الشرطة لضمنت تأديبك امام الناس جميعا . الناس عدا اللصوص الحقيقيين ، وذلك مايعزيني عن الضياع الابدي ، انا روحك التي ضحيت بها ولكن ينقصني التنظيم على حد تعبيرك ، وانا افهم اليوم كثيرا مما اغلق على فهمه من كلماتك القديمة وماساتي الحقيقية انني رغم تأييد الملايين اجدني ملقى في وحدة مظلمة بلا نصير ، ضياع غير معقول ولن تزيل رصاصة عنه عدم معقوليته ولكنها ستكون احتجاجا داميا مناسبا على اي حال ، كي يطمئن الاحياء والاموات ولا يفقدوا آخر امل » .

وهنا يكون ادراك سعيد مهران بالدور الذي يقوم به قد وضح تماما . وقد قطع بيديه الافكار القوية التي تربطه برؤوف علوان وبدأ يعد نفسه للقيام بدور المتمرد . ويتضح ذلك بقوله : « الرصاصة التي تقتل رؤوف علوان تقتل في الوقت نفسه العبث . والدنيا بلا اخلاق كون بلا جاذبية . ولست اطمع في اكثر من ان اموت موتا له معنى . لقد وضع حياته في مقابل اغتيال مكمن الشر وموضع الفساد . لقد وضع معنى موته في مقابل اغتيال رؤوف علوان . ويتخيل سعيد مهران ويستبق الحوادث في انه نجح في اغتيال رؤوف علوان وانهم قد قبضوا عليه . وانه يحاكم ويستعد في الدفاع عن نفسه فيقول للقضاة « لست كغيري ممن وقفوا قبلي في هذا القفص . اذ يجب ان يكون للثقافة عندكم اعتبار خاص . والواقع انه لا فرق بيني وبينكم الا انني داخل القفص وانتم خارجه ، وهو فرق عرض لا اهمية له البتة ، اما المضحك حقا فهو ان استاذي الخط ليس الا وغدا خائنا ، ويحق لكم العجب، ولكنه يحدث ان يكون السلك الموصل للكهرباء قذرا ملطخا بافرازات الذباب .. »

ويستمر في كلامه « انت واثق مما تقول . وفضلا عن ذلك فهم يؤمنون في قرارة انفسهم بأن مهنتك مشروعة ، مهنة السادة في كل زمان ومكان وان القيم الزائفة حقا فهي التي تقدر حياتك بالملاليم وموتك بألف جنيه » .

(٢) نتذكر هنا موقفا مشابها في « الاخوة كرامازوف » والعلاقة الفكرية بين ايفان وسمردياكوف . ونعلم ان سمردياكوف كان المحرك الالي لافكار ايفان . وانتهت الرواية باغتيال الاب وثورة ايفان على هذا المحرك الالي . وبعد أن يدرك سمردياكوف أن مثله الاعلى لايرتبط به وان العلاقة بينه وبين محركه قد انقطعت لايجد مخرجا سوى الانتحار .

(٣) قال البعض ان نجيب محفوظ ترسم في قصته هذه قصة السفاح المصري الذي ظهر في العام الماضي باسم محمود سليمان والذي شغل الصحافة مدة طويلة والذي اصبح في تلك الفترة اسطورة على كل لسان وانتهت حياته بانتحاره في جبل حلوان . وفي الحقيقة ان هناك تشابها بين مهران وسليمان الا اننا لايمكننا التأكد من هذا الشبه . وكذلك الدور الذي قامت به جريدة « الاخبار » والاعجاب الذي كان يظهر بين صفوف بعض الناس ازاء هذا المتمرد .

واخيرا يفشل في اغتيال رؤوف علوان . وهنا تضيق الحلقة على رقبة سعيد مهران ولا يستطيع ان يلجأ لاحد سوى الشيخ علي الجنيدي لان منزل نور اصبح مهددا والجبل اصبح مهددا وحياته بذلك اصبحت مهددة .

سبق ان قلنا ان هناك خيطا رفيعا يفصل بينهما وانه من السهل الانتقال بين الفئتين . وصفة الكلاب لا تلصق وجدها برجال البوليس او المجرمين او رؤوف علوان . ويتذكر في هذه الظروف المأساة التي وقع فيها سعيد مع احد الاطباء الكلاب الذين اثاروا نقمته على الجنس البشري باكمله ويتذكر يوم ان كانت امه مريضة « ودلوه على الطبيب الشهير وهو خارج من غرفة فجرى اليه بجلبابه وصندله صائحا « امي .. الدم .. » فتفحصه الرجل بعينين زجاجيتين مستنكرا . ومد بصره الى حيث استلقت الام على مقعد وثير كالسخام . وثمة ممرضة اجنبية كانت تراقب ما يجري عن كثب فبازاء ذلك اكتفى بالاختفاء صامتا . ورطنت الممرضة بلغة لم يفهمها ولكنه شعر بأنها تشاركه بعض مأساته . وغضب غضبة رجل رغم حداثة سنه . صاح محتجا لاعنا . ورمى بمقعد الى الارض فاحدث دويا وتطايرت قشرة مسنده . وجاء خدم كثيرون . وما لبث ان وجد نفسه وامه وحيدين في الطريق المسقوف بالاغصان. وعقب شهر من هذا الحادث ماتت الام » . كما يتذكر الحديث الذي دار بينه وبين « نور » وقد عادت دامعة بالليل . وكان يرى دمعها لاول مرة فتأثر وهو يسأل :

ـ اذن ما السبب .
ـ ضربوني !
ـ البوليس ؟
ـ شبان لعلهم طلبة وانا اطالبهم بالحساب .
انحرف جانب فيه رثاء وتمتم :
ـ اغسلي وجهك واشربي قليلا من الماء .
ـ فيما بعد ، انا تعبانة جدا .
فتمتم غاضبا :
ـ الكلاب .

انه لا يستطيع ان يعلق باكثر من هذا على ما حدث . ان كلمة الكلاب وهي تخرج من فمه كالقذيفة لتعبر تعبيرا واضحا عن نقمته. ومن هنا نعرف ان صفة الكلاف تشمل بعض افراد المجتمع الذين تعودنا ان ننظر اليهم نظرة سليمة . ومن هنا يتضح ان اللصوص اقلية اما الكلاب فهم الاكثرية وهو يدافع عن الكلاب الحقيقية ويسم بالدناءة كل الكلاب الادمية . ففي اثناء حديثه مع نور يقول : اكثرية شعبنا لا تخاف اللصوص ولا تكرههم ولكنهم بالفطرة يكرهون الكلاب ، فقالت باسمة، وهي تلعق اناملها :

ـ انا احب الكلاب ...
فلم يزد على ان قال :
ـ لا اعني هؤلاء .
وفي آخر لحظات حياته ، لا ينفوه الا بكلمة واحدة والرصاص ينهال حوله فيمزق ازيزه اذنيه .
ـ يا كلاب .

وهذه هي نهاية المتمرد الذي اختاره الكاتب ليعبر عن افكاره. ولم يشأ الكاتب ان يختار ثائرا . فشتان ما بين الثورة والتمرد . ان التمرد عصيان اعمى للاوضاع الموجودة ، اما الثورة فهي العصيان الواعي المنظم الذي ينتقل بحذر وينقض وهو متأكد تماما من نتيجة ضربته . وشتان بين نهاية الثائر ونهاية المتمرد . ان التمرد لا يعني سوى القاء حجر على صفحة المياه ، ويذهب كل اثرها بعد مرور فترة من الزمن . اما الثائر فهو الذي يهز البنيان من اساسه . ويدك صرح الظلم من اسفله. ويترك الاثر واضحا حتى بعد ان ينتهي . وفي الحقيقة ان طريقة عرض هذه الشرعية من المجتمع وطريقة ترتيب الحوادث بهذا الشكل لا يسمح بقيام الثائر ولا تساعده الظروف على ارساء قواعده . كما ان تقسيم المؤلف

للمجتمع بهذا الشكل السابق لم يعطه اي فرصة للتقدم او التحسن. فليس في كل هذه القصة سوى شخصية مضيئة واحدة وهي شخصية الشيخ علي الجنيدي وهي شخصية سلبية الى ابعد المدى . ورغم قدره تأثيرها على سعيد مهران الا ان ذلك لا يأتي بنتيجة ، اللهم الا التوبة المؤقتة ثم الاستعداد للاغتيال والقتل . وربما قصد الكاتب بذلك الى ضعف الشعور الديني في المجتمع وضعف الرقابة الدينية الذاتية في الافراد . ولا شك ان هناك فئة رابعة الا وهم اولئك الناس الابرياء البسطاء الذين يكونون القطاع الاكبر من هذا المجتمع .

وقد مهد نجيب محفوظ لقصته بوسائل تكنيكية بارعة . فهو يمهد اولا لقصته بالجهم والعبوس اللذين يرتسمان في قلب سعيد مهران«عندما اقطع هذا الشارع ذا البواكي العابسة ، طريق الملاهي البائدة الصاعدة الى غير رفعة ، اشهد اني اكرهك ... والقدم تعبر من آن لآن نقرة مستقرة في الطوار كالمكيدة ، وضجيج عجلات الترام يكركر كالسب ، ونداءات شتى تختلط كأنما تنبعث من نفايات الخضر ، اشهد اني اكرهك » .

كما يلجأ الكاتب مرة اخرى الى ميكانيزم الحلم ليعبر عن التوتر والقلق والخوف المبهم الذي يسيطر على وجدان سعيد مهران وهو مستلق على الفراش . فقد حلم بانه يجلد في السجن رغم حسن سلوكه (٤).

كما يلجأ الكاتب مرة اخرى الى فقرة غير مرقمة تستمر لعدة صفحات وهو هنا يبلغ الذروة في العمل القصصي اذ ان الجمل تنساب رقيقة هينة دون ان يوقفها سيل الافكار المتنافرة وهي لا تسرع ولا تبطىء بل تسير سير الجدول الهادىء حتى يفيق سعيد مهران (٥) .

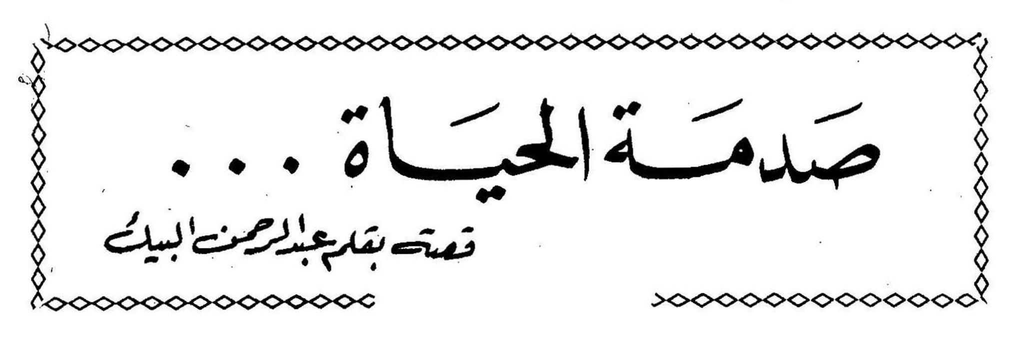
وتبدأ هذه الجملة هكذا « والبقال تقع دكانه امام بيت الطلبة وتجيء نبوية حاملة ... وينتهي عند قوله « ويشوه البوليس سيرتك فينقطع ما بينك وبين سناء الى الابد حتى حبك لن تدري عن صدقه شيئا كأنه رصاصة طائشة كذلك » .

ولا ينسى الكاتب في تلك اللحظات الجهمة ان يخفف من وقعها على نفس القارىء فيلقي بالنكات الحقيقية هنا وهناك . الا ان هذه الابتسامات تختفي خلف جدية الحوادث وعبوسها وقلما يفطن اليها القارىء .

---

(٤) يذكرنا هذا الحلم بحلم فرانز كافكا في روايته « القلعة » .
(٥) تذكرنا هذه الجملة الطويلة بجملة جيمس جويس في روايته اوليس وهي الجملة التي استمرت حوالي الاربعين صفحة وهي تسير تبعا لجريان الشعور .

القاهرة — **سعيد محمد حسن**



احسست على حين غرة بوازع في اعماقي يحثني على المضي الى دار البلدية ، وكانت دراجتي العادية التي اعارتني اياها مراقبة المصالح الخاصة في قسم الدائرة الفنية ، تنهب الارض نهبا وكانها عالمة بالخلاف الذي نشب بيني وبين ورشة احد المتعهدين .

لكم اعجبت من نفسي واحببتها في الوقت ذاته ، لانني كنت في تلك اللحظة مع كل شيء ، فالوازع الذي ذكرته اينع بعد ان كان مجرد نظرية ، كما ان الشعور بالمسؤولية كان يؤكد لي اكتمال شخصيتي تجاه الامور العامة . ورغم انني في الثامنة عشرة من عمري الا انني استطيع التاكيد بان الحوافز التي تؤهل المرء عادة لان يصبح رجلا شديد المراس متوفرة لدي .

لم اثق على نفسي وقتئذ فحسب بل احببت دراجتي الجامدة لانني وجدتها وقتئذ تندفع نحو دار البلدية بكل مروءة ، انها ايضا تريد مساعدتي ، فيا لاخلاقها العظيمة !

كان ثمة شيء ينغص مشاعري ذلك هو زحمة الطريق ، ان وضع الناس في باب جنين يشبه الى حد ما جمهورا متكتلا في صورة زيتية ، ومع ذلك فقد اظهرت فني في توجيه الدراجة لاتحاشي الاصطدام بعربات الباعة المتجولين الذين اقترنت صورتهم في مخيلتي بصورة الذباب ، بلا سبب مسوغ .

في تلك اللحظات الحرجة تذكرت نصيحة والدي ، حينما اخبرته ليلة امس بانني حصلت على وظيفة مؤقتة خلال العطلة الصيفية ، وانني استلمت دراجة عادية من اجل الوصول الى ورشة العمل في اخر حي الكلاسة . كانت نصيحة والدي نهيا عن الحرام ، غير ان اشد ما اثار مخاوفه هو توقعه حدوث الاصطدام ، لذلك رأيته يشدد علي تنبيهاته ويوصيني ان اتحاشى صدمة عاجز او طفل ، بل ان مخاوفه هذه تجسدت الى حد انه انقلب علي واخذ يعنفني لانني اخترت هذه الوظيفة المؤقتة التي لا اصلح لها ، ووقفت امي بجانبي وراحت تعدد مآثري والتوفيقات التي حصلت لي في حياتي . ولكن ابي اصر على رد الدراجة لانه كان يشعر في نفسه بان اصطداما سوف يقع فيؤدي الى تأذي نفسي ، وقد جادلته كثيرا وبرهنت له انني اصبحت رجلا وانه من الجبن انكار ذلك .

تذكرت هذا الذي حدث ليلة امس وانا ممسك مقود الدراجة اتحاشى الاصطدام . كان هذا مما نغص مشاعري المتوفزة التي اكتشفت امرا غريبا يجري بين عمال ورشة العمل التي اخذت بمراقبة اعمالها صبيحة هذا اليوم . وكانت الاعمال التي استدعت ريبتي لا تجري طبقا للتوصيات التي افهمني اياها رائف بك رئيس الديوان .

اخذت اؤكد في نفسي وانا في اشد حالات التعب بانه يجب الوصول الى البلدية لفضح اولئك الرجال مهما كلف الامر ، فهم ما داموا لم يهتموا لوجودي فانه من الواجب ان ابرهن لهم عن سلامة نفسي ، بل انني مع صغر سني استطيع ايقافهم عند حدود القانون . ورغم ان ابا جان هددني وقال لي بانه سوف يقرض رأسي اذا تكلمت ، الا انني لم اذعن له ، وكذلك وقف الياس امامي وهو يضم في راحة كفه بضع مئات من الليرات السورية وهو يقول لي – خذ هذا المبلغ البسيط انه ثمن فنجان قهوة – ولقد نهرته بانفعال وقلت له (انني لا اشرب قهوة .. اسمع يا ابا جرجي اذا لم تنفذوا العملية بحذافيرها فسوف افضح امركم لرئيس البلدية) قلت هذا

وقد توقعت ان يعيد الياس النظر بخطته الطائشة ولكنه ويا للاسف لم يتأثر من لهجتي ، وقد ساورني شك في ان رنة صوتي الرفيعة التي تدل على كوني مجرد مراهق يحاول التمسك بحبال المثالية ، لم ترهبه ، وهذا مما زاد غيظي ونقمتي .

هذا ماحدث في الساعات الاولى من تسلمي عملي ، ولقد كان عزائي الوحيد هو استيقاظ الوازع الخفي في صدري ، انه بالفعل كان هبة اسبغت على نفسي بعض الغبطة لانها حملتني على ان اتخطى الصعاب في سبيل افشاء امرهم . وحتى وحيد لم يستطع بتوسلاته ان يثنيني عن عزمي .. فقد ابتعدت عنه بدراجتي وهو يقول لي « اسمع يا مليح الشيخ .. اسمع يا استاذ ، بامكاننا ان نتفاهم .. » .

كانت تلك الصورة المخزية تختلط بصورة والدي وهو يحاول اقناعي بالعدول عن اشغال هذه الوظيفة . وحاولت فصل هذه الصور عن بعضها لان والدي لم يكن يهدف من محاولته رسم طباع الناس امامي ، انه كان يركز اهدافه نحو الدراجة ، فلقد كان يخشى ان اصدم شخصا او امرأة او بائعا متجولا فانتهي الى امر محزن . من اجل ذلك لم اعبأ بنصيحته التي اغدقها علي ليلة امس رغم ان الوضعية في سوق باب جنين توحي باصطدام مرتقب ، لان الناس فيه يشبهون انواع المسليات في كيس ورق ، وقلما يستطيع المرء ان يجد لنفسه طريقا في ذلك الخضم .

خففت سرعة الدراجة الى اقصى حد ولكنني وجدت سرعة نفسي تزداد حتى انها كادت تصل الى درجة الاحتراق ، ولكن الامر ظل متعادلا . وكانت اصبعي على الجرس ويدي الاخرى على المكبح وعيناي تقتحمان دربا ضيقا بين الناس ولساني يحذر ويؤنب ويوبخ وجبهتي من ناحيتها تنضح بالعرق منفذة اوامر شمس باخلاص .

كان كل وجودي مسخرا في سبيل الوصول الى البلدية للايعاز الى مديرية المراقبة كي ترسل لجنة تفتيشية سرية لمراقبة الوضع ولوصف الحالة الراهنة . ولكن طيف والدي كان لاينى يظهر امام عيني ليذكرني بكلماته .. « انك مازلت صغيرا ، وانك لابد وان تصطدم بالدراجة .. سترى »

وقررت ان اشعر والدي بالخجل وان يكن هذا ليس لائقا ، الا انني سابرهن له عن رجولتي ، وانني بقبولي هذه الوظيفة سأفيد الامة ، فانا اثق بامانة نفسي ، وهذا ربح غير مباشر يشبه اية ضريبة غير مباشرة تدخل خزانة الدولة ، ان اخلاص الافراد هو دخل قومي ، بل هو اغزر الموارد الطبيعية ، وهذا هو ما اريد ان ابرهن عليه . ان رئيس البلدية سوف يثني على مجهودي بل وسوف يطلب مني قبول الوظيفة بصورة رسمية ، وبذلك اكون بصدقي قد تبوأت مركزا في دوائر الحكومة عن جدارة لا صلة للحظ فيها ، فلو انني قبلت ثمن فنجان القهوة الذي قدمه لي الياس لفاتتني الوظيفة . ثم ان نيل الوظيفة بهذه الطريقة شيء ثانوي بالنسبة للفائدة العامة التي سوف تظهر آثارها في المجتمع . انني اؤمن بالتربية الذاتية ، ولا يمكن لشيء ان يفسد شيئا اخر ، وان المثل العامي عن التين الذي ينضج بعضه لايمكن تطبيقه على الناس لان الناس يختلفون عن التين . ان كل امريء اذا سيطر على شهوات نفسه وعمل بوازع الخير النابع من اعماقه صلحت الامة وتنظف المجتمع .

كانت تلك التحليلات تستولي على نفسي وانا اجهد في شق الطريق بين الباعة الذين كادوا ان يصموا آذاني بصراخهم ومشاكساتهم .

ولما ان انفتحت امامي ساحة باب الفرج التقطني شرطي وزعم انني مخالف قانون السير .. وقلت له « حسنا .. ماذا تريد ان تفعل . » فقال « اريد ان افرغ لك الاطارين .. » ومستني انفاجعة كانها جمرة النار ورجوته الا يفعل لانني في مهمة وان المهمة هي كذا .. وكذا ... ولكنه لم يتأثر بل تمسك بنصوص نظام السير وقال بانه لا علاقة لنظام السير بورشة الباس . وما ان اتم كلماته حتى سمعت صوت خـروج الهواء من البز .. انه يشبه صفير الهواء في ليلة هوجاء ...

واخذت ادفع الدراجة نحو اقرب مكان للتصليح فعثرت على دكان لتأجير الدراجات عند متنزه المنشية . فنفخت الاطارين ثم تابعت طريقي.

حينما وصلت بداية طريق جادة الخندق .. وجدت هناك تنظيما خاصا لايتخذ الا في اوقات زيارة رؤساء بعض الدول الاجنبية للبلاد . كان الطريق خاليا من المارة وسكة الترام وحدها ممتده وكأنها نهر رفيع يلمع تحت الشمس . والناس على الارصفة تشرئب اعناقهم ليشاهدوا ضيف البلاد الباندیت نهرو . وكانت ثمة دراجات نارية وسيارات خفيفة تذرع الجادة الخاوية في سرعة تفوق السرعة المحددة في المادة الثامنة عشرة من قانون السير .

وكانت دراجتي قد بدا عليها التردد في اقتحام الطريق الـذي تحرسه على الجانبين ارتال من الجنود .. ولكنها مالبثت ان اقتحمت الطريق وكأنها لم تعبأ برجال الشرطة .. وانطلقت الصفارات في اثري ولحقني احدهم على دراجته النارية .. وتحول الموقف الى مايشبـه التمثيلية .. وصفق الناس لهذه المطاردة ...

ولما عدت الى مكاني برفقة الشرطي .. قبض على معصمي شرطـي اخر ضخم الجسم وقال لي :

ـ انت حيوان ... الا ترى ان الجادة مخصصة هذا اليوم للبانديت نهـرو ؟.

وقلت له وانا احاول الافلات .

ـ يا اخي ... دعني ، انك تكاد تفصل كفي عن ذراعي .

ـ انـك حيوان ...

ـ من هو الحيوان ... ولماذا انا حيوان ... الا تدري انني فـي مهمـة ؟!

ـ ما هي المهمة ؟ هل انت من رجال المباحث ؟

ـ كـلا ...

ومسحت العرق الذي اخذ يتصبب من ذقني ثم اردفت :

ـ كلا .. انما انا موظف في البلدية ..

ـ طـز ...

ـ لماذا تحتقرني ؟

وحصلت بيني وبينه مشادة حضر على اثرها بعض زملاء الشرطـي وهم يتبخترون .

وهنا قال لي الشرطي بعد ان التف حوله زملاؤه :

ـ لانـك محتقـر ...

ـ كيف تقول هذا ؟ انني سوف اقاضيك .. لانك اهنت موظفا ..

والتفت الى زملائه وقد انتفخ من شدة الغيظ :

ـ اسمعوا الى هذا الصعلوك ... انه يريد مقاضاتي ! الا تعـرف من انـا ؟

وتقدم مني شرطي برتبة عريف ... وشدني من اذني .. وقال لي :

ـ يظهر ان جسدك يحكك ... هيا الى القسم لنفركه لك ..

ـ انت .. انت مادخلك ؟

ووقفت بالقرب منا سيارة جيب نزل منها احد المفوضين وشق طريقه نحونا وبوادر الاهتمام والقلق بادية على وجهه وقال :

ـ ما خطبـه ؟

فاجابـه احـدهم :

ـ مشاغـب ...

وقـال اخـر :

ـ انه قال الفاظا نابية تمس المسؤولين .

وصرخت بصوت مدو :

ـ هذا كذب وبهتان .. اقسم انه كذب وبهتان ..

واسكتني المفوض برفق واخذ يربت على كتفي وكأنه امام طفل في الثامنـة ..

ـ حسنا .. حسنا يابني .. ماذا تريد ؟

فقلت له بغيظ وجرأة :

ـ انا لست ابنك .. انني رجل .. وانني موظف في البلدية .. وانت لو تعرف جوهر المهمة التي احملها الى رائف افندي لساعدتنـي في الوصول الى البلدية باقصى سرعة ممكنة ..

ـ بالفعل .. .فانا اقدر موقفك .. وهاانذا ابغي مساعدتك .. هيا اسلك هذا الطريق .. انت ترى ان زقاق بوابة القصب يؤدي الـى الجديدة ، والجديدة تؤدي الى عوجة الكيالي ، وهذه تؤدي الى تـراب الغرباء .. وتراب الغرباء تؤدي الى باب النصر .. وباب النصر يـؤدي الى سوق النحاسين وهـذا يؤدي الى جادة جبانة الحوار ، وهـذه تؤدي الى باب الحديد ، ومن هناك يمكنك ان تنفذ الى البياضة ، ومنها تسير في زقاق ضيق يؤدي بك الى البلدية ..

فقلت له متعجبا :

ـ يالها من نصيحة طويلة .. اتعرف متى اصل ؟

ـ ومتى تعتقد ؟

اعتقد انني اصل الى البلدية بعد ساعة ونصف ، وفي هذه المـدة تكون ورشة الباس قد اختصرت العملية وبلعت نصف مقدار المواد الاولية المقـررة .

ـ هذا ليس من اختصاصي .. وانني انصحك ان تمضي هـذه المدة في ذلك الطريق الطويل بدلا من ان تمضيها في النظارة .

حينما بارحت مكاني . شعرت بان حماستي كانت زيادة عما يجب ان تكون ، واحسست بان انفعالي لا موجب له طالما وان العقبات كانـت تؤخرني . ثم ان تصورا جديدا طرأ علي ، وهو الرعب والشفقة علـى القشاشين الذين اريد ان اودي بهم .. انهم ايضا قبل كل شيء اناس

وهم بلا شك مدفوعون الى ارتكاب الغش باسباب مختلفة يشترك فيها جميع الناس في المجتمع ، لان المجتمع المدني معقد ، والتعقيد يستوجب انتاج رجال معقدين ، امثال الياس .. وابو جان .. وابو وحيد ... وبطرس .. واحمد سمان المقاول .. فلماذا ننزل القصاص بالغشاشين المباشرين ونتغاضى عن عقاب المساعدين اللامباشرين الذين يخلقون جو الغش والانحراف . انه من الخطأ الوشاية باولئك المساكين ، لان المجتمع في الحقيقة يعاقب بعضه آليا . فالذين يساعدون على خلق جو الغش ينتجون اناسا يغشونهم بالذات بصورة عفوية .

لم يكن هذا التحليل مقنعا لنفسي لان شعوري بالغيرية مالبث ان تضاءل امام الانسانية المفرطة الكامنة في اللاشعور ، اذ سرعان ماقلت في نفسي « وكيف سأتبوأ مركزا لائقا في البلدية ان لم اظهر اخلاصي في الخدمة للمسؤولين » ؟

من اجل ذلك تغابيت عن مشاعر الرقة والشفقة على عمال الورشة، وقررت ان احقق مثالياتي مادمت في بداية حياتي .. سأمضي بلا وجل لاحقق ذاتي ، واذا كان الياس وجماعته سوف يشردون فان ذلك لن يكون الا عقابا على فعلتهم التي شجعهم عليها المجتمع بمجموعه .

دخلت حانوت ثابت دلال في محلة الجديدة وامسكت بسماعة التلفون وقلت :

ـ رائف .. بك .. رائف .. بك . انا مليح الشيخ .

وصدمت لجوابه :

ـ مليح الشيخ .. ومن تكون ؟

ـ هل نسيت ؟ انني مليح الشيخ الموظف في دائرتكم .

ـ لا اذكر مثل هذا الاسم .

ـ تذكر جيدا .. هل نسيت كيف وقفت امامك يوم امس في الساعة الواحدة قبل الانصراف واخذت توصيني بمراقبة ورشة الياس وتلح علي في تطبيق التوصيات التي وضعها المهندس ، هل نسيت ؟

وقال بصوت بطيء :

ـ آ .. آ .. تذكرت .. حسنا ماذا حصل ؟؟.

ـ اسمع .. أسمع يا رائف بك . . ان الياس عرض علي مبلغا من المال مقابل سكوتي ...

ـ الياس حاول ذلك .. ولماذا لم تقبل الرشوة ؟

ـ وكيف اقبلها ياسيدي ؟ هذا مخالف للقانون ..

ـ اعرف .. اعرف .. ولكنني اقصد من اجل الايقاع به .. لابأس ... لابأس .. سأتخذ الخطوات اللازمة ..

ووضعت السماعة فرحا لهذا الحدث الذي سيحول مجرى حياتي ، ثم ركبت دراجتي واخذت اتلوى في الازقة ..

قابلت رائف بك فوجدته منفعلا ، مرتبكا لهذه الحادثة التي كشفتها له ، وقد عبر لي عن حزنه واسفه لحدوثها في هذه الفترة التي نتمتع بها بالحكم الذاتي ، وشرح لي كيف انه قابل منذ فترة رئيس البلدية ووصف له الحالة المؤسفة ، وكيف ان رئيس البلدية اهتم بالامرواستدعى مفتشا واوصاه بانزال اشد العقوبة بالمسؤولين عن ورشة الياس ..

وشعرت بنفسي تمتلىء زهوا وخيلاء لهذا الاثر الذي صنعته للامة، وكانت خواطر رائف بك صورة طبق الاصل عن خواطري ومثلي العليا ، فهدأ خفقان قلبي وعمرت نفسي بالطمانينة لان الرجال الصالحين لايزالون يزخرفون الدوائر والمصالح .. وان المرء يستطيع ان يراهم كما يرى النجوم في ليلة تتلاحق في سمائها السحب . وحينما اردت مبارحة الغرفة اخذ يربت على كتفي وكانني تلميذ في مدرسة ابتدائية ويشكرني على صنيعي ويؤكد لي بانه سوف ينقلني الى الديوان بعد اسبوع . ثم صافحني وسلمني رسالة طلب مني الا اقرأها الا بعد ان اصل الى مكان عملي ، لانها عبارة عن رسالة ضمنها رايه في طباع الناس والنهاية القصوى التي يمكن ان تصل اليها الانسانية ، وافهمني بان الموضوع شائك ويستلزم الا افرأه الا بعد ان استريح في مكان وارف ظليل .

وشعرت برغبة شديدة لان اقبل يد رائف بك بدلا من ان اصافحها، وقلت له كلمة ارتجالية قدمته فيها على ابي الحقيقي واضفت بان جهاز الحكومة هو الحارس الامين وانه لولا سلطان القانون لكان الناس عبارة عن حركات طائشة ضد بعضها .

ركبت دراجتي وعدت بطريق جادة الخندق . كان كل شيء قد عاد الى الحالة الطبيعية بعد ان مر البانديت نهرو ..

وكانت خواطري طيلة هذه الفترة متعلقة بالرسالة الانسانية التي خصني بها سيادة رائف بك وضمنها عصارة قلبه ، وجوهر تفكيره والتي كانت نتيجة لاهتمامي في موضوع مكافحة الغش والرشوة .

وما ان وصلت مكان الورشة حتى حدق بي الياس وابو جان واحمد سمان وابو وحيد .. ولكنني لم أكترث بهم ، لانني كنت مطمئنا الى ان كل شيء قد اتخذ طريقه القانوني .

ودخلت بيتا مصنوعا من تنك التوتياء ، فشعرت بحرارة شديدة ، ومع ذلك فقد احسست بالميل لقراءة الرسالة ، فما ان فضضتها حتى وقعت عيناي على شيء اذهلني ، وقرأت بصوت يخنقه الغيظ ..

« .... ديوان الاوراق ....

الرقم ....

« الى الموظف الوكيل السيد . مليح الشيخ المحترم .

نظرا لحدوث طوارىء مالية على ميزانية الاعمال التعهدية ، رأينا تسريحكم من وظيفتكم الموقتة .

رئيس البلدية
التوقيع

ـ صورة الى الديوان
ـ صورة الى الاضبارة والذاتية
ـ صورة الى السيد مليح الشيخ
ـ صورة الى المفتشية .

ركبت دراجتي وعدت في الطريق المزدحم وانا اتحاشى ان اصدم احدا من الناس .

حلب — **عبد الرحمن البيك**

معـذبو الارض

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٤ ـ

تغذي بها اية دولة » عصبة من المشاغبين ومثيري الفتن والجواسيس تكون قد ارسلتهم الى الخارج ، ثم تنكرهم حين يقبض عليهم . وانتم ، المشهورين بنزعتكم الحرة ، والانسانية ، والذين تدفعون حب الثقافة الى حد التصنع ، تتظاهرون بنسيان ان لكم مستعمرات وان القتل فيها يجري باسمكم . وان فانون يكشف لرفاقه ـ ولاسيما لمن صاوا منهم غربيين اكثر مما ينبغي ـ تضامن سكان المتروبول مع عملائهم المعمرين . فلتكن لكم شجاعة قراءته: لهذا السبب الاول انه يثير شعوركم بالعار ، وأن الشعور بالعار ، كما يقول ماركس ، هو شعور ثوري . وترون اني انا ايضا لا استطيع ان أتحلى عن الوهم الذاتي . فانا ايضا اقول لكم : « لقد فقدنا كل شيء ، الا اذا . . . » وانا بوصفي اوروبيا ، أسرق كتاب عدو ، واتخذ منه وسيلة لشفاء اوروبا . فأفيدوا من ذلك .

***

وهذا هو السبب الثاني : اذا استبعدتم ثرثرات « سوريل » الفاشية ، فستجدون ان « فانون » هو أول من يلقي النور مجددا ، بعد انجلز ، على مولد التاريخ . ولا تحسبوا ان دما أحر مما ينبغي او تعاسات طفولة قد جعلت له ذوقا خاصا نحو العنف : فقصارى ما يفعله انه يجعل من نفسه ترجمانا للوضع . ولكن هذا يكفي لكي يؤلف ، مرحلة فمرحلة ، الديالكتيك الذي يخفيه عنكم النفاق الليبيرالي والذي انتجنا كما انتجه هو تماما .

كانت البورجوازية في القرن الماضي تعتبر العمال حسادا أفسدتهم شهوات جشعة ، ولكنها اهتمت بادخال هؤلاء المتوحشين الكبار في جنسنا : فكيف تراهم سيستطيعون ان يبيعوا بحريه قوتهم في العمل الا اذا كانوا بشرا ، وكانوا احرارا . فالنزعة الانسانية في فرنسا وانكلترا تدعي انها عالمية .

اما الوضع في العمل الاجباري، فنقيض ذلك تماما : فليس ثمة من عقد ، وبالاضافة الى ذلك ، فان التخويف واجب ، واذن ، فان الاضطهاد يبدو هنا . ان جنودنا ، فيما وراء البحار ، يطرحون جانبا العالمية المتروبولية ، فيطبقون على الجنس البشري مبدأ « التمييز العنصري » : فما دام الانسان لا يستطيع الا بالاجرام ان يجرد شبيهه من ممتلكاته ، او يستعبده او يقتله ، فهم يشرعون، كمبدأ ، ان المستعمر ليس شبيها بالانسان . وقد تلفت قوتنا الضاربة مهمة ان تحول هذا اليقين التجريدي الى حقيقة واقعة : فأعطي الامر بخفض سكان المستعمرة الى مرتبة القرود العليا ليبرر للمعمر ان يعاملهم معاملة الخيوانات . والعنف الاستعماري لا يكتفي من اهدافه بشل هؤلاء البشر المستعبدين ، بل هو يعمل على تجريدهم من انسانيتهم . فلن يوفر ثمة شيء لتصفية تقاليدهم ، ولاستبدال لغاتهم بلغاتنا ، وبهدم ثقافتهم من غير ان نعطيهم ثقافتنا ، وسوف يخبلون من فرط الانهاك . فاذا ظلوا على مقاومتهم ، بعد اساءة تغذيتهم وامراضهم ، فان هناك الخوف ينجز العمل: وهكذا تصوب البنادق على الفلاحين ، ويأتي مدنيون فيقيمون على أرضه ويقسرونه بالسوط على أن يحرثها لهم . فاذا قاوم ، أطلق الجنود النار ، فاذا هو انسان ميت، واذا خضع انحط ، فليس هو انسان ، وسوف يشقق الخجل والخوف طبعه ، ويهدمان شخصه . ويقود العمليه، بخشونه ، احصائيون . وليس تاريخ « الخدمات البسيكولوجيه » حديثا . وكذلك غسل المخ .

ومع ذلك ، وبالرغم من هذه الجهود الكثيرة ، فان الهدف لم يبلغ في اي مكان . لا في الكونغو حيث كانت تقطع ايدي الزنوج ، ولا في انغولا حيث كانت شفاه المستائين تثقب ، منذ عهد حديث ، لتغلق بالاقفال . وانا لا ادعي ان من المستحيل تحويل الانسان الى حيوان : وانما اقول ان ذلك لا يتم من غير انهاكه الى ابعد حد ، فالضربات لا تكفي قط، بل لا بد من دفع سوء التغذية الى غاية المدى. إنه الضجر ، مع الاستعباد . فحين نستعبد فردا من جنسنا ، نخفف من انتاجه ، وينتهي الامر بانسان القن ، مهما كان ما يقدم له ضئيلا ، الى ان يكلف اكثر مما ينتج . ولهذا السبب ، يضطر المعمرون الى وقف التربيه في منتصفها : وتكون النتيجة، لا انسانا ولا حيوانا ، وانما «ابن البلد » . وسواء كان اصفر او اسود او ابيض ، فهو ، في ذله وسوء تغذيته ومرضه وخوفه ، ولكن الى حد ما فقط ، ذو خصائص واحدة : انه كسول ، منافق ، سارق ، يعيش من لا شيء ، ولا يعرف الا القوة .

ويا للمعمر المسكين : هذا هو تناقضه ينكشف . ان عليه كما يفعل الجن ، على ما يقولون ، ان يقتل اولئك الذين يسلبهم . وهذا في الواقع ليس ممكنا : الا ينبغي كذلك ان يستغلهم ؟ فهو اذا لم يدفع القتل حتى الابادة . واذا لم يدفع العبودية حتى التوحش ، فانه يفقد القدرة على العمل ، وتنقلب العمليه بحيث ان منطقا لا يخطيء يقودها الى انهاء الاستعمار .

وليس ذلك على الفور . فان الاوروبي يود باديء ذي بدء : لقد سبق له ان خسر ، ولكنه لا يلاحظ ذلك ، انه لا يعرف بعد أن الاهالي هم اهالي مزيفون ، فهو اذا صدقناه انما يؤذيهم ليهدم او ليكبت الاذى الذي يكنونه في انفسهم ، بحيث أن غرائزهم الشريرة لن تولد من جديد ، بعد ثلاثة أجيال . اية غرائز ؟ الغرائز التي تدفع العبيد الى قتل السيد ؟ فكيف تراه لا يعرف فيها قسوته الذاتية مرتدة اليه ؟ ووحشية هؤلاء الفلاحين المضطهدين ، كيف تراه لا يجد فيها وحشيته كمعمر ، هذه الوحشية التي امتصوها بكل مسامهم والتي لا يشفون منها ؟ ان السبب بسيط : فهذا الشخص الجبار ، المجنون بقدرته العظيمة ، وبالخوف من ان يفقدها ، لا يتذكر بعد جيدا انه كان انسانا : انه يظن نفسه سوطا او بندقية ، وقد انتهى الامر به الى الاعتقاد ان استعباد « الاجناس الدنيا » يتم بتكييف ردود فعلها . انه يهمل الذاكرة البشرية ، والذكريات التي لا تمحى ، ثم ان هناك خصوصا هذا الذي قد لا يكون عرفه قط : اننا لا نصبح ما نحن ، الا بانكار ما فعلوه بنا انكارا صميميا جذريا . ثلاثة أجيال ؟ ان ابناء الجيل الثاني ما يكادون يفتحون عيونهم حتى يروا آباءهم يقتلون ، فاذا هم « مجرحون » على حد تعبير علم النفس التحليلي . ولمدى الحياة . ولكن هذه الاعتداءات المتجددة بلا انقطاع ، بدل ان تدفعهم الى الخضوع ، تقذفهم في تناقض غير محتمل لا بد للاوروبي عاجلا او آجلا ان يدفع ثمنه . وبعد ذلك ، ليؤدبوا بدورهم ويروضوا ، وليعلموا العار والالم والجوع ، فان ذلك لن يخلف في أجسامهم الا غضبا بركانيا تساوي طاقته طاقة الضغط الذي يمارس عليهم . كنت

تقول : انهم لا يعرفون الا القوة ؟ بكل تأكيد ، انها أولا لن تكون الا قوة المعمر ، ولن تلبث ان تصبح قوتهم ، وهذا يعني انها هي القوة نفسها مرتدة علينا ، على نحو ما تأتي صورتنا لتاقانا من أعماق مرآة . فلا يخدعنكم ذلك ، انما هم بشر ، بسبب هذا الغضب الجنوني ، وهذا الغيظ والحقد ، ورغبتهم الدائمة في قتلنا ، والتوتر الدائم في عضلاتهم القوية التي تخشى ان تنحل ، انهم بشر ، بسبب من المعمر الذي يريدهم بشرا للجهد ، وهم بشر في وجهه . ان حقدهم المجرد ، والذي ما يزال أعمى ، هو كنزهم الوحيد : ان « السيد » يخلقه لانه يسعى الى تخبيلهم ، وهو يخفق في تحطيمه لان مصالحه توقفه في منتصف الطريق ، وهكذا يظل الاهالي المزيفون انسانيين ، بسبب قدرة المضطهد وعجزه اللذين يتحولان — لديهم — الى رفض عنيد للوضع الحيواني . اما الباقي ، فمفهوم ، انهم كسالى بكل تأكيد : هذا نوع من السابوتاج (التخريب) وهم كذلك منافقون ولصوص . ان اختلاساتهم البارعة تسجل بدء مقاومة لا تزال غير منظمة . وهذا لا يكفي : ان هناك من يؤكدون أنفسهم بان يرتموا ضد البنادق ، وايديهم عارية ، اولئك هم أبطالهم ، وهناك آخرون يجعلون انفسهم بشرا باغتيال الاوروبيين ، فيقتلون : وسواء أكانوا قطاع طرق أم شهداء ، فان تعذيبهم يبعث الحماسة في نفوس الجموع المرهبة .

جموع مرهبة ، اجل : ففي هذه اللحظة الجديدة ، يتحول العدوان الاستعماري الى « ارهاب » لدى المستعمرين . وانا لا اقصد بهذا فقط الخوف الذي يستشعرونه امام وسائلنا القمعية التي لا تنفد ، بل أقصد كذلك الخوف الذي يوحيه لهم غضبهم الهائل بالذات ، انهم محصورون بين أسلحتنا المصوبة اليهم ، وهذه الانفعالات المخيفة ، وتلك الرغبات في القتل التي تصعد من أعماق القلوب وقد لا يفهمونها دائما : لان هذا ليس أولا عنفهم « هم » ، وانما هو عنفنا نحن ، مرتدا ، ينمو ويمزقهم ، والحركة الاولى التي يأتيها هؤلاء المضطهدون هي أن يخفوا في اعماقهم الغضب الذي لا يعترف به والذي تشجبه اخلاقيتهم واخلاقيتنا ، والذي ليس هو مع ذلك الا آخر ملجأ لانسانيتهم . اقرأوا فانون : فستعلمون أن جنون القتل هو لاشعور المستعمرين الجماعي ، في زمن عجزهم .

وهذا الغضب الهائل المكبوت ، يدور حول نفسه اذا لم ينفجر ، ويكتسح المضطهدين انفسهم . ولكي يتحرروا منه ، يبلغ بهم الامر ان يقتتلوا فيما بينهم : ان القبائل تقاتل بعضها بعضا لانها لا تستطيع أن تجابه العدو الحقيقي — وتستطيعون ان تعتمدوا على السياسة الاستعمارية لالهاب منافساتها ، ان الاخ حين يرفع المدية ضد أخيه ، يحسب أنه يهدم مرة والى الابد الصورة المحتقرة لذلهما المشترك . ولكن هذه الضحايا التكفيرية لا تهدىء عطشهم الى الدم ، وهم لن يمتنعوا عن التوجه الى الرشاشات الا بأن يجعلوا انفسهم ضالعين معنا : وهذا النزع للانسانية الذي يدافعونه ، يمضون طوعا لتعجيل تقدمه ، فهم تحت نظر المعمر المرح ، سوف يتزودون ضد انفسهم بحواجز تفوق الطبيعة ، فينعشون تارة أساطير قديمة مريعة ، ويتقيدون تارة أخرى بطقوس رقيقة : وهكذا يفر المأخوذ من تطلبه العميق بأن يكيد نفسه اهواء مهووسة تشغله كل لحظة . انهم يرقصون : وهذا يشغلهم ، هذا يرخي عضلاتهم المتوترة توترا مؤلما ، ثم ان الرقص يتمتم سرا ، وبالخفية عنهم ، « اللا » التي لا يستطيعون التطور بها ، والقتل الذي لا يجرؤون على ارتكابه . وفي بعض المناطق يعمدون الى هذا الملجأ الاخير : التملك . ان ما كان في الماضي عملا دينيا في بساطته ، نوعا من اتصال المؤمن بالمقدس ، يجعلون منه سلاحا ضد اليأس والذل : ان الزار والجن واقدس المقدسين يحلون فيهم ؟ فيحكمون عنفهم ويبذرونه في ارتعاشات حتى النفاد . وفي الوقت نفسه ، فان هذه الشخصيات العليا تحميهم : وهذا يعني ان المستعمرين يحتمون من الاستحواذ الاستعماري بمضاعفة الاستحواذ الديني ، وتكون النتيجة الوحيدة ، في آخر المطاف ، انهم يجمعون الاستحواذين وان كلا منهما يتعزز بالآخر . وهذا ما يحدث في بعض الامراض النفسية لدى مهلوسين يتعبهم ان يهانوا كل يوم ، فيخيل اليهم انهم يسمعون ذات صباح صوت ملاك يهنئهم ، ولا يكون ذلك كافيا لوقف الشتائم : وانما هي تتخلل صوت التهنئة . انه دفاع ، وهو نهاية مغامرتهم : ان الشخص ينقسم ويتحلل ، والمريض يسير نحو الجنون . وتستطيعون ان تضيفوا ، بالنسبة لبعض الاشخاص المختارين بدقة ، ذلك التملك الآخر الذي أشرت اليه آنفا : الثقافة الغربية . وربما قلتم : لو كنا في مكانهم ، لفضلنا « الزار » على الاكروبول . حسنا : لقد فهمتم . ولكنكم لم تفهموا تماما ، لانكم لستم في مكانهم . لستم بعد في مكانهم . والا لادركتم انهم لا يستطيعون ان يختاروا : ولذلك فهم يجمعون . إن العالمين يعنيان تملكين : رقص طوال الليل ، وعند الفجر ، تزاحم في الكنائس لسماع القداس، ويوما بعد يوم يتسع الخرق . ان عدونا يخون اخوانه ، ويضلع معنا ، وكذلك يفعل اخوانه . وهكذا تكون «الاهلية» مرضا نفسيا يدخله المعمر الى ارض المستعمرين « وبموافقتهم » .

المطالبة بالوضع الانساني ، وانكاره في وقت واحد : ان التناقض هنا متفجر . وهو ينفجر فعلا ، وتعلمون ذلك علمي اياه . ونحن نعيش في زمن الانفجار : فحسب زيادة المواليد ان ينمي المجاعة ، وحسب القادمين الجدد ان يخافوا ان يعيشوا اكثر قليلا من ان يموتوا ، حتى يكتسح تيار العنف جميع الحواجز . ان قتل الاوروبيين يتم في وضح النهار في الجزائر وفي انغولا . انها لحظة ارتداد الاذى على فاعله ، المرحلة الثالثة للعنف : انه يرتد علينا فيضربنا ، ونظل كالماضي غير مدركين انه عنفنا نحن .

ويظل « التحرريون » مشدوهين : انهم يعترفون اننا لم نكن مؤدبين بما فيه الكفاية مع الاهلين ، وانه كان أعدل واكثر حكمة ان نمنحهم بعض الحقوق في حدود الممكن ، انهم لم يكونوا يطلبون اكثر من ان نقبلهم جماعات متلاحقة في هذا النادي المغلق جدا ، والذي هو جنسنا : وها ان هذا الانطلاق البربري المجنون لا يوفرهم اكثر مما يوفر المعمرين الارديا . وينزعج اليسار المتروبولي : انه يعرف المصير الحقيقي للاهالي ، والاضطهاد الذي يلحقهم بلا هوادة ، فهو لا يدين تمردهم ، مدركا اننا انما فعلنا كل شيء لنخلقه . ولكنه يفكر مع ذلك بأن هناك حدودا : فلا بد أن هؤلاء المحاربين حرب عصابات حريصون على ان يظهروا فروسيتهم ، فتلك هي خير وسيلة لاثبات انهم بشر . واحيانا يلومهم ذلك اليسار بقوله : « انكم تبالغون ، ونحن لن نؤيدكم بعد » غير انهم لا يبالون بذلك : ان التأييد الذي يصيبونه لا غناء فيه . فمنذ ان بدأت حربهم ، ادركوا هذه الحقيقة الصارمة : اننا جميعا نساوي ما نحن اياه ، ولقد افدنا جميعا منهم ، وليس ان يثبتوا شيئا ، وهم لن

يعاملوا احدا معاملة خاصة . هناك واجب واحد ، وهدف واحد : طرد الاستعمار « بجميع » الوسائل . وسوف يكون اكثرنا تبصرا مستعدين في اخر المطاف لاقرار ذلك، لا يستطيعون الامتناع عن ان يروا في « تجربة القوة » هذه اللاانسانية ، الا بشرا متخلفين قد لجأوا اليها ليحصلوا على ميثاق للانسانية : فليعطوه باسرع وقت ممكن ، وليحاولوا انذاك ، بمشاريع سلمية ، ان يستحقوه . ان ارواحنا اللطيفة هي عنصرية .

وستجد هذه الارواح فائدة في قراءة فانون ، فهو يثبت بكل قوة ان هذا العنف الذي لا يرد ليس هو عاصفة غير معقولة ، ولا بعثا لغرائز متوحشة ، حتى ولا نتيجة للغيظ المنفل : وانما هو الانسان نفسه يعيد بناء نفسه . واعتقد اننا قد عرفنا هذه الحقيقة ، ولكننا نسيناها : ان آثار العنف لن تمحوها اية رقة او لطافة ، والعنف وحده هو الذي يستطيع ان يزيلها . وانما يشفى المستعمر من مرض العقدة الاستعمارية بطرد المعمر بالسلاح . وحين ينفجر غضبه ، يسترد شفافيته المفقودة ، ويعرف نفسه بمقدار ما يضعها ، ومن بعيد نعتبر حربه كانتصار البربرية، ولكنها تعمل بنفسها على تحرير المقاتل تحريرا تدريجيا ، وتصفي في نفسه وخارج نفسه الظلمات الاستعمارية ، بصورة تدريجية . فهي ما أن تبدأ ، حتى تكون بلا هوادة . وعلى المرء ان يبقى مروعا او يصبح مروعا ، وهذا يعني ان يستسلم لتحللات حياة مزورة او يكتسب الوحدة التي ولد عليها . وحين يمس الفلاحون البنادق ، تمتقع الاساطير القديمة وتنقلب المحرمات واحدا اثر واحد : ان سلاح المقاتل هو انسانيته . ذلك انه لا بد من القتل في الزمن الاول للتمرد ، وقتل اوروبي هو ضرب لعصفورين بحجر ، حذف لمضطهِد ولمضطهَد في وقت واحد : وانما يبقى رجل ميت ورجل حر ، وللمرة الاولى ، يحس الذي بقي حيا ، ارضا « وطنية » تحت باطن قدميه . وفي هذه اللحظة لا تبتعد «الامة» عنه : فهي توجد حيث يذهب، حيث يكون ــ وليس ابعد من ذلك ، انما تمتزج بحريته . ولكن جيش الاستعمار يتحرك ، بعد المفاجأة الاولى : فعليه ان يتحد والا فسوف يقتل. وتخف المنازعات القبلية ، وتميل الى الزوال : لانها اولا تضع « الثورة » موضع الخطر ، ولانها ، بصورة اعمق لم يكن لها من مهمة الا ان تحرف العنف نحو اعداء مزيفين . اما اذا بقيت قائمة ، كما هو الحال في الكونغو ، فذلك لانما يغذيها عملاء الاستعمار . وتبدأ « الامة » السير : فهي بالنسبة لكل أخ موجودة حيث يقاتل اخوان اخرون ، ان الاخوي هو الوجه الاخر من الحقد الذي يكنونه لكم : انهم اخوة ، في ان كلا منهم قد قتل ، او يمكن بين لحظة واخرى ان يكون قد قتل .

وفانون يظهر لقرائه حدود « التلقائية » ، وضرورة « التنظيم » واخطاره . ولكن مهما كانت المهمة جسيمة ، فان الوعي الثوري يتعمق لدى كل مرحلة من مراحل نمو العمل. وتزول اخر العقد ، فمنذا الذي يستطيع ان يحدثنا عن عقدة « التبعية » لدى جندي من جنود « جبهة التحرير »؟ وحين يتحرر الفلاح من غشاوته يعرف ما هي حاجاته : صحيح انها كانت تقتله ، ولكنه كان يحاول ان يتجاهلها ، وهو يكتشفها الان كمتطلبات مطلقة . وفي هذا العنف الشعبي الذي قاوم خمسة اعوام ، وثمانية اعوام كما فعل الجزائريون ، لا يمكن للضرورات العسكرية والسياسية والاجتماعية ان تتميز فيما بينها ، ان الحرب ، حتى ولو اقتصرت على طرح موضوع القيادة والتبعات ، تقيم بنيات جديدة ستكون اولى مؤسسات السلام . وهكذا ينبثق الانسان حتى في التقاليد الجديدة ، التي هي بنات مستقبل لحاضر فظيع ، هكذا يصبح مشروعا بحق سوف يولد ، وهو يولد كل يوم معمدا بالنار ، فمع اخر معمر يقتل او يسفر او يهضم ، يزول جنس الاقلية ، مخليا المكان للاخوة الاشتراكية . وهكذا لا يزال غير كاف : فان هذا المقاتل يحرق المراحل ، وانتم تدركون انه لا يجازف بحياته ليكتفي بان يجد نفسه على مستوى الانسان « المتروبولي » العجوز . انظروا الى صبره : فربما حلم احيانا بديان بيان فو جديدة ، ولكن يجب ان تعتقدوا بانه لا يعول على ذلك حقا: فهو فقير يكافح في بؤسه ضد اغنياء مسلحين تسليحا قويا ، وهو بانتظار الانتصارات الحاسمة ، وغالبا من غير ان ينتظر شيئا ، يرهق خصومه حتى الاشمئزاز . وذلك لا يتم من غير خسائر مريعة ، فان جيش الاستعمار يصبح متوحشا ، فيعمد الى اعمال التطهير والتجميع والحملات التأديبية وتقتل النساء والاطفال . وهو يعرف ذلك : ان هذا الانسان الجديد يبدأ حياته كانسان من نهايتها ، وهو يعتبر نفسه ميتا بالقوة ، وسوف يقتل : وليس الامر قاصرا على انه يقبل التعرض للقتل ، بل هو من ذلك على يقين ، وهذا الميت بالقوة قد فقد زوجته واولاده ، وقد رأى عددا كبيرا من الناس يحتضرون حتى انه يفضل الانتصار على البقاء حيا ، سيفيد اخرون من النصر ، لا هو : فهو مجهد اكثر مما ينبغي . ولكن تعب القلب هذا هو مصدر شجاعة لا تصدق . فبينما نجد نحن انسانيتنا بعيدا عن الموت والياس ، يجدها هو بعد التعذيب والموت . لقد كنا نحن زارعي الريح ، وهو الذي كان العاصفة . انه يستمد من العنف ، الذي هو ابنه ، انسانيته كل لحظة ، لقد كنا بشرا على حسابه ، وهو يجعل من نفسه انسانا على حسابنا . ولكنه انسان اخر : من نوع افضل .

***

وهنا يقف فانون : لقد ارشد الى الطريق : انه لسان حال المحاربين يطالب بالاتحاد ، وبوحدة القارة الافريقية ضد جميع المنازعات والتحيزات المحلية . وقد بلغ غايته . ولو كان يريد ان يصور تصويرا كاملا الحدث التاريخي لتصفية الاستعمار ، لوجب عليه ان يتحدث عنا: وليس هذا هو قصده . ولكننا حين نغلق الكتاب ، فانه يستمر فينا ، بالرغم من مؤلفه : ذلك اننا نشعر بقوة الشعوب النائمة ، ونرد عليها بالقوة . واذن ، فان هناك لحظة جديدة للعنف ، وهذه المرة ، ينبغي ان نعود الى انفسنا نحن ، لان العنف بسبيل ان يغيرنا بمقدار ما يتغير ابن البلد المزيف عبره . ولكل ان يقود افكاره كما يشاء ، شريطة ان يفكر طبعا : ففي اوروبة اليوم ، المترنحة تحت الضربات التي توجه اليها ، في فرنسا ، وبلجيكا ، وانكلترا ، يعتبر اي شرود عن الفكر ضلوعا مجرما مع الاستعمار .

ولم يكن هذا الكتاب باية حاجة الى مقدمة ، لا سيما وانه لا يتوجه الينا . ومع ذلك فقد قدمت له ، لادفع الديالكتيك الى نهايته : فان الاستعمار يصفى عنا ، نحن الاوروبيين ايضا ، وهذا يعني ان المعمر الكامن في كل منا ينتزع بعملية دامية فلننظر الى انفسنا ، ان كنا نملك الجرأة على ذلك ، ولنر ماذا يحدث لنا .

يجب ان نواجه أولا هذا المشهد غير المنتظر : تعرية

انسانيتنا . هذه هي انسانيتنا عارية تماما ، غير جميلة : انها لم تكن الا ايديولوجية كاذبة ، الا التبرير اللذيذ للسلب ، وقد كانت رقتها وحذلقتها تغطيان اعتداءاتنا . واللاعنفيون يتمتعون بصحة جيدة : فليسوا هم ضحايا ولا جلادين ! كفى ! كفى ! اذا لم تكونوا ضحايا ، حين تكون الحكومة التي نصبتموها للحكم ، والجيش الذي خدم فيه اخوتكم ، قد قاما بلا تردد ولا ندم « بعملية ابادة جماعية » ، فانتم بلا شك جلادون . واذا اخترتم ان تكونوا ضحايا ، وان تتعرضوا ليوم او يومين من السجن ، فانما تختارون ببساطة ان تنسحبوا من اللعبة . ولكنكم لن تنسحبوا : فيجب ان تبقوا فيها الى النهاية . لقد آن لكم اخيرا ان تفهموا هذا : اذا كان العنف قد بدأ هذا المساء ، اذا لم يوجد الاستغلال والاضطهاد فوق هذه الارض فقط ، فربما كان باستطاعة اللاعنف المعان ان يهدىء النزاع . اما اذا كان نظام الحكم كله ، بما في ذلك افكاركم اللاعنفية ، مكيفا باضطهاد يرجع عهده الى الوف السنين ، فان سلبيتكم لن تفيد الا في جعلكم منحازين الى جانب المضطهدين .

انتم تعلمون جيدا اننا مستغلون ، وانتم تعلمون جيدا اننا اخذنا الذهب والمعادن ، ثم البترول ، من « القارات الجديدة » واننا نقلناها الى المتروبولات القديمة . وحصلنا على نتائج ممتازة : قصور وكاتدرائيات وعواصم صناعية ، وحين كانت الازمة تهددنا بعد ذلك ، فان اسواق المستعمرات موجودة هناك لتخفيفها او تحويلها . واوروبا المتخمة بالثروات منحت حقوقيا صفة الانسانية لكل سكانها . فالانسان عندنا يعني المشارك في الذنب ، ما دمنا جميعا قد افدنا من استغلال المستعمرات . وقد انتهى الامر بهذه القارة السمينة المتعة ان غرقت بما يسميه فانون بحق « النرجسية » . لقد كان كوكتو ينزعج من باريس « هذه المدينة التي تتحدث طوال الوقت عن نفسها . » واوروبا ، ما الذي تفعله غير هذا ، وهذا المسخ الفوق اوروبي ، اميركا الشمالية ؟ يا لها من ثرثرة : حرية ، مساواة ، اخوة ، حب ، شرف ، وطن ، الخ ... ؟ ان ذلك لم يكن يمنعنا من ان نتحدث في الوقت نفسه احاديث عنصرية ، زنجي قذر ، يهودي قذر ، « جرذ » عربي قذر . وهناك اشخاص صالحون ، ليبراليون لطفاء – استعماريون جدد بالاجمال – كانوا يدعون ان هذا التناقض يصدمهم ، وفي ذلك خطأ او نية سيئة : فليس ثمة ما هو اشد انسجاما لدينا من هذه النزعة الانسانية والعنصرية في وقت واحد ، ما دام الاوروبي لم يستطع ان يجعل من نفسه انسانا الا بان صنع عبيدا ومسوخا ، وقد ظلت هذه الكذبة مقنعة ، مادامت « الاهلية » قائمة ، لقد كانوا يجدون في الجنس البشري افتراضا تجريديا بالعالمية الشمولية كانوا يستخدمونها لتغطية تطبيقات اكثر واقعية ، كان فيما وراء البحار عرق من البشر المتخلفين ربما استطاع بفضلنا ، بعد الف عام ، ان يبلغ وضعنا ، وبالاختصار كانوا يخلطون بين النوع والنخبة . اما اليوم ، فان ابن البلد يكشف حقيقته ، فيكشف نادينا المغلق ضعفه فورا : انه لم يكن لا اكثر ولا اقل من اقلية . وهناك ماهو اسوأ : فما دام الاخرون قد اكتسبوا انسانيتهم ضدنا ، فقد ظهر اننا اعداء الجنس البشري ، ان النخبة تكشف طبيعتها الحقيقية : وهي انها عصابة . وهكذا تفقد قيمنا الغالية اجنحتها ، واذا نظرنا اليها عن كثب ، لم نجد قيمة واحدة لم تلطخ بالدم . واذا كنتم بحاجة الى مثال ، فتذكروا هذه الكلمات الكبيرة : ما اكرمها واسمحها ، فرنسا ! نحن ، الكرماء السمحاء ؟ وسطيف ؟ وهذه الاعوام الثمانية من الحرب الوحشية التي مات فيها اكثر من مليون جزائري ؟ والتعذيب بالكهرباء ؟ ولكن افهموا جيدا انهم لايلوموننا باننا خنا لا ادري اية رسالة : لسبب بسيط ، هو اننا لم تكن لنا اية رسالة ، وانما الكرم نفسه هو الذي يوضع موضع التساؤل ، ان هذه الكلمة الغنائية الجميلة ليس لها الا معنى واحد : النظام الممنوح . فبالنسبة للناس الذين هم قبالتنا ، الناس الجدد المتحررين ، ليس ثمة شخص يستطيع او يملك امتياز اعطاء شيء لاحد . ان كل انسان يملك جميع الحقوق ، على الجميع ، وحين يتم صنع نوعنا الانساني ذات يوم ، فانه لن يتحدد كمجموع سكان الكرة ، بل كوحدة لانهائية للتبادل المشترك فيما بينهم . وانا اقف هنا ، وسوف تنهون العمل بلا مشقة ، حسبنا ان نواجه للمرة الاولى والاخيرة فضائلنا الارستوقراطية : انها تموت ، فكيف تراها ستبقى حية بعد ارستوقراطية البشر المتخلفين الذين اوجدوها ؟ لقد حدث منذ بضع سنوات ان معلقا بورجوازيا – واستعماريا – دافع عن الغرب فلم يجد الا ان يقول : « نحن لسنا ملائكة . ولكننا نحن ، على الاقل ، نشعر بالندم . » فياله من اعتراف! لقد كان لقارتنا في الماضي عوامات اخرى : البارثينون ، شارتر ، حقوق الانسان ، الصليب المعقوف . وقيمتها الان معروفة : وليس ثمة من يدعي بعد النجاة من الغرق الا بالشعور شعورا مسيحيا جدا بالذنب وهذه هي النهاية كما ترون : ان اوروبا يجرفها الطوفان من كل جانب .

فما الذي قد حدث ؟ حدث هذا بكل بساطة : وهو اننا كنا صناع التاريخ ، فأصبحنا الان عبيده . لقد انقلب ميزان القوى ، وتصفية الاستعمار قائمة على قدم وساق ، وكل مايستطيعه مرتزقتنا هو ان يحاولوا تأخير انجاز هذه التصفية .

وحتى هذه المحاولة لن تنجح الا اذا القت المتروبولات بكل ثقلها ، وان تجند كل قواها لمعركة خاسرة سلفا . وهذه القسوة الاستعمارية القديمة التي جعلت امثال « بوجو » يحرزون امجادا مشكوكا فيها ، سوف نجدها في نهاية المغامرة قد تضاعفت عشرة اضعاف وظلت مع ذلك غير كافية . لقد ارسل جيش المجندين الى الجزائر ، فمكث فيها سبع سنوات بلا نتيجة . لقد تغير معنى العنف ، كنا نمارسه ، ونحن منتصرون ، من غير ان يبدو انه يعكر علينا حياتنا : لقد كان يحلل الاخرين ، اما نحن ، فقد كانت انسانيتنا تظل سليمة لم تمس ، وكان سكان المتروبول ، والنفع يوحدهم ، يعمدون بالاخوة ، والحب مجتمع جرائمهم اما اليوم ، فان العنف نفسه ، وقد حوصر من كل جانب ، يرتد علينا عبر جنودنا ، ويمتلكنا . ان الاية تنعكس والتطور ينقلب : فيؤلف المستعمر نفسه من جديد ، ونحن نتحلل ، غلاة وليبراليين ، معمرين ومتروبوليين . وكان الغضب والخوف قد بدأ يتعريان ، وظهرا مكشوفين في عمليات « صيد الجرذان » في الجزائر . فاين هم المتوحشون الان ؟ اين هي البربرية ؟ ليس من شيء ناقص ، حتى ولا التام – تام : فان صفارات السيارات توقع « الجزائر فرنسية » فيما يحرق الاوروبيون المسلمين احياء . ويذكر فانون ان بعض علماء النفس التحليلي كانوا يعبرون عن حزنهم تجاه اجرام الاهالي ، ويقولون : ان هؤلاء الاشخاص يقتتلون ، وليس هذا طبيعيا ، لان مخ الجزائري لابد ان يكون مخا متخلفا . وقرر اخرون في افريقيا الوسطى ان « الافريقي قلما

يستعمل قواه العقلية » . ومن المفيد لهؤلاء العلماء ان يواصلوا تحقيقهم اليوم في أوروبا، ولا سيما في فرنسا . فلا بد اننا نحن ايضا مصابون منذ بضعة اعوام بالكسل العقلي : ان الوطنيين يقتالون قليلا مواطنيهم ، فاذا كان هؤلاء غائبين ، نسفوا بيتهم وحارسهم . وليس ذلك الا بداءة : ان الحرب المدنية متوقعة في الخريف او في الربيع القادم . ومع ذلك ، فان امخاخنا تبدو في حالة ممتازة : الا يكون سبب ذلك بالاحرى ان العنف ، لعجزه عن سحق ابن البلد ، يرتد على نفسه ، ويتجمع في اعماقنا يلتمس له مخرجا ؟

ان وحدة الشعب الجزائري تنتج تمزق الشعب الفرنسي : فقوق ارض المتروبول السابق ، ترقص القبائل وتستعد للمعركة . لقد غادر الإرهاب افريقيا ليقيم هنا : لان هناك غاضبين حقا يريدون ان يجعلونا ندفع من دمنا ثمن العار الذي اصابهم اذ هزمهم ابن البلد ، ثم هناك الاخرون ، جميع الاخرين ، الذين لايقاون اجراما وان كانت نفوسهم قريرة – فمنذا الذي نزل الى الشارع بعد بنزرت، وبعد عمليات التقتيل ليقول : كفى ؟ – جميع الليبراليين ومتصلبي اليسار المائع . ان الحمى ترتفع في نفوسهم كذلك ، والغضب . ولكن كم هم مذعورون ! انهم يقنعون غضبهم بالاساطير ، وبالطقوس المعقدة . ولكي يؤخروا تصفية الحساب النهائي ، وساعة الحقيقة ، نصبوا علينا « ساحرا كبيرا » مهمته ان يبقينا في الظلام بأي ثمن . ولكن شيئا ما لم يؤثر ، فان العنف الذي يطالب به البعض، ويكظمه البعض الاخر ، يدور حول نفسه : فينفجر يوما في « متز » ويوما اخر في بوردو ، ويمر يوما من هناك ، وسوف يمر من هناك . وهكذا نسلك بدورنا ، خطوة خطوة، الدرب الذي يؤدي الى حالة « الاهلية » . ولكن كان لابد، لكي نصبح ابناء بلد تماما ، ان تكون ارضنا قد احتلها مستعمرون قدامى وان نموت جوعا . وهذا ما لن يحدث : كلا ، فان الاستعمار المنهار هو الذي يتملكنا ، وهو الذي لن يلبث ان يركبنا ، فارسا مدللا ومزهوا ، وهوذا « زارنا »، وسوف تقتنعون ، وانتم تقراون اخر فصل لفانون ان من الافضل ، في اسوأ لحظات البؤس ، ان يكون المرء ابن بلد على ان يكون هذا المعمر الانف الذكر . فليس حسنا ان يكون موظف شرطة مضطرا لان يعذب عشر ساعات في اليوم :فان ذلك سيؤدي باعصابه الى الانفجار ، الا اذا منع الجلادون ، لصلحتهم الخاصة ، من ان يعملوا ساعات اضافية . فحين يراد حماية معنويات الامة والجيش بصرامة القوانين ،فليس حسنا ان يحطم الجيش معنويات الامة ، ولا ان يضع بلد جمهوري التقاليد مئات الالوف من شبانه بين ايدي ضباط انقلابيين مغامرين .

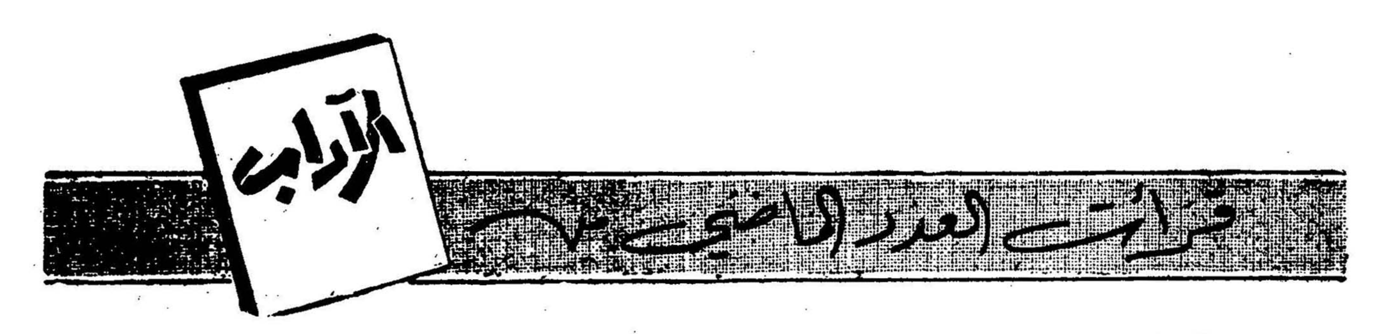
ليس حسنا ، يامواطني ، انتم الذين تعرفون جميع الجرائم المرتكبة باسمنا ، ليس حسنا حقا الا تنبسوا ببنت شفة ، حتى ولا تجاه ارواحكم ، خشية ان تحاكموا انفسكم فتدينوها . انني اريد ان اصدق انكم كنتم في البدء تجهلون وبعد ذلك شككتم ، اما الان ، فانتم تعرفون ، ومع ذلك تصمتون دائما . ان ثمانية اعوام من الصمت تحط الانسان. وبلا فائدة : فان شمس العنف المعمية هي اليوم في كبد السماء ، وهي تضيء البلد كله ؟ وتحت هذا الضوء ، ليس ثمة بعد ضحكة تنطلق صادقة الجرس ، وليس ثمة وجه لايضع المساحيق ليقنع بها الغضب او الخوف ، وليس ثمة عمل لايكشف اشمئزازنا ومشاركاتنا في الذنب . يكفي اليوم ان يلتقي فرنسيان حتى تكون بينهما جثة . وحين اقول جثة . . لقد كانت فرنسا في الماضي اسم بلد، فلنحاذر الا تصبح هذا العام اسم مرض نفسي .

اترانا سنشفى ؟ نعم . ان العنف يستطيع ، كرمح اشيل ، ان يلأم الجراح التي احدثها . اننا اليوم مقيدون، مذلون ، مرضى بالخوف ، في الدرك الاسفل . ومن حسن الحظ ان هذا لايكفي للارستقراطية الاستعمارية : فهي لاتستطيع ان تنجز رسالتها التعويقية في الجزائر اذا لم تفرغ اولا من استعمار الفرنسيين . اننا نتقهقر كل يوم امام المعركة ، ولكن ثقوا اننا لن نتفاداها : فان القتله بحاجة اليها، انهم سيقتحمون صفوفنا ويضربون خبط عشواء ، وهكذا سينتهي عهد السحرة والتعاويذ : فيجب عليكم ان تقاتلوا او تأسنوا في المعسكرات .

تلك هي اخر لحظات الديالكتيك : انكم تشجبون هذه الحرب ، ولكنكم لاتجرؤون بعد على ان تصرحوا بانكم متضامنون مع المحاربين الجزائريين ، فلا تخافوا ، اعتمدوا على المعمرين والمرتزقة : فسوف يساعدونكم على ان تقطعوا هذه الخطوة . واذ ذاك ، ربما تطلقون العنان ، وظهوركم الى الجدار ، لهذا العنف الجديد الذي يبعثه فيكم بعض الجرائم القديمة المعادة معكم . ولكن تلك ، كما يقال ، قضية اخرى. قضية الانسان . وانا على يقين من ان الزمن الذي سننضم فيه الى من يصنعون قصة الانسان ، يقترب رويدا رويدا .

جان بول سارتر

ترجمة سهيل ادريس



القصص

بقلم سميرة عزام

***

يخيل الي ان القصة العربية القصيرة تجتاز اياما عصيبة ، وقد لا يكون السبب كامنا في طبيعتها بقدر ما هو كائن في عوامل خارجة عن حدودها ، منها استخذاؤها امام الرواية ، فقد القي في روع كتاب القصة القصيرة ان الرواية فقط هي محك ابداعهم ، وقد تضافر على خلق هذا الاحساس في نفوسهم اسباب شتى منها ان القصة القصيرة لم تقابل باحتفاء النقد مثلما تقابل الرواية ، فكان صدور اية مجموعة قصصية يمر دون ان يحاول احد ان يقول كلمة فيها ، في حين استأثرت الرواية ـ على تفاوت حظها من النجاح ـ باهتمام الاقلام واحتفاء المجلات والاذاعة والسينما ، كما اصبحت دور النشر تتردد في قبولها كأنها تخوض مغامرة غير مأمونة . فراينا البعض من كتاب القصة القصيرة يحاولون بكثير من التعسف والعسر ان يكونوا روائيين ليثبتوا انهم موهوبون حقا ، فغابت عن مجلاتنا اسماء طالما رفدتها بنتاج ذي مستوى جيد اذ آثر بعضها محاولة الرواية ، في حين آثر بعضها الآخر السكوت.. حتى بات وقوعنا على قصة قصيرة ناجحة في المجلات ضربا من الصدف المتباعدة . ولعلنا في هذا المنحى لسنا وحدنا ، فالقصة القصيرة في الغرب قد لاقت مثل هذا الاعراض على درجات متفاوتة ولكن يبدو ان القصة القصيرة عندهم قد بدأت تستعيد حظوتها لدى القراء فقد وقعت في مجلة اميركية على خبر يقول ان ثمة اقبالا لم تعرفه السنوات الاخيرة على شراء المجموعات القصصية قد لوحظ اخيرا ، وعللت المجلة ذلك بقولها ان القاريء قد اكتشف مؤخرا انه يؤثر ان يقرأ قصة قصيرة واحدة قبل ان ينام على ان يقرأ صفحات من رواية ، ثم تشغله ظروف حياته عن انجازها ! !

لعلي بهذا الكلام شئت ضمنا ان اجد تبريرا لتدني مستوى القصص عموما في مجلاتنا الادبية ، وليس معنى هذا الكلام ان القصة الجيدة قد انتحرت على صخرة اليأس .. كلا فثمة قصة جيدة تطالعنا بين حين وآخر في ((الاداب)) او في غيرها ، الا انها تطل في زحمة من الانتاج السطحي الذي يبدو ان اصحابه قد دُفعوا تحت وهم السهولة واغرائها الى ان يكتبوا قصصا ! ! .

ولا ادري الى اي مدى أكون قد اوحيت بما لدي من رأي متواضع في بعض ما سأتناوله من قصص العدد الماضي ، غير انني أحب أن اوضح ايضا انه رأي عام هو حصيلة ما أتتبعه من انتاج قصصي في مختلف مجلاتنا العربية .

((ما وراء الحب))

ما سبق لي ان عرفته من انتاج غادة السمان لا يتعدى قصصا ثلاثا وقعت عليها جميعا في الاداب ، وكانت كلها تحمل تباشير واعدة بطاقة قصصية ، وان كانت الاخيرة في رأيي أفضلها من عدة وجوه ، فهي تتعرض لفكرة لا تخلو من جده بالنسبة للقصة العربية (الرغبة في الخلود عن طريق صورة) .

بطلة القصة شابة افترس السرطان صدرها وجزءا من كتفها . كل ما فيها جميل الا ان عاهتها تشكل عاملا نفسيا ضاغطا يوقعها تحت وهم الموت المتسارع ، الا انها لا تريد ان تستسلم قبل ان تخلد نفسها على وجه ما ، وقد رأت ان وسيلتها لذلك هي صورة تتمنع على السرطان وعلى الموت ، وتتعرف على فنان تخالط وصولية نظرتها اليه شيء من حب حاولت ان تخنقه بكثير من الاصرار والتأبي .. هي لا تريد اكثر من الصورة . ووراء تحصنها بهذه الارادة القاسية تقوم بنزهة ليلية في سيارة تحملها مع الفنان.. والواقع ان قصدها الذي تنطوي عليه لا يلوح واضحا في بداية القصة فنحن نجهل طبيعة ((جرحها)) فيخيل الينا بادىء الامر اننا امام قصة من تلك القصص المثقلة بمسحتها الرومانسية فتاة غجرية الطابع وفنان ، ولولا الاسلوب الشعري الذي اتكأت عليه الكاتبة (وبكثير من السرف) لكان مطلع القصة عاديا، ولعل الشعر هنا كان وسيلة ناجحة الى حد ما ..

الا ان النزهة لم تكن مجرد نزهة في ضوء القمر .. انها محاولة مستميتة منها لتخلد .. وحين يبلغان الشاطىء يطلب اليها ان تعري كتفها وصدرها فترفض .. فيرسم صورة لفتاة يضج صدرها حياة ... اذن هكذا يتمثلها .. اما حقيقتها فشيء آخر لا بد ان ينفر منه لو عرفه .. لم يبق امامها اذن الا ان ترسم الصورة بنفسها ، وان تحاول ان تنتصر على الموت وحيدة ، ولكنه في محاولة منه لمغازلتها يعرف الحقيقة ويدرك لماذا بحثت عن الخلود ، ولماذا رفضت عروضه السابقة في الزواج بها ، وهنا حاول ان يكون شهما فعرض عليها الزواج ثانيا ورفضته ايضا ((فهي تكره الصدقات)) (ولقد نجحت الكاتبة حيث لم تنزلق امام التعاطف الذي ابداه الفتى فردته الى عاطفة منبثقة عن شعور آني بالشفقة ، وعرفت كيف لا تخلط بين الغاية والوسيلة) واكتفت البطلة من الفنان ((بصداقة الوعي بحربنا البائسة مع القدر)) .

لقد استطاعت غادة ان تعالج موضوعها بكثير من النجاح ، وصحيح ان خط التوتر في قصتها يكاد يسير على خط مستقيم الا ان احساسها بالايقاع كان يدفعها الى ان تستحث عباراتها في بعض المواضع ، وتستمهلها في اخرى .

هذا واسجل لها ان الجزئيات لديها لم تضع في غمرة الاهتمام بالخط الاساسي ، فقد استخدمت حادث العامل الذي صعقه التيار تحت شرفة البطلة كعامل نفسي ضاغط دفعها لان تسعى الى تلك النزهة اذ ذكرها الحادث بموتها الذي تتوهم انه وشيك . هذا ولم تنس انه ليس سهلا ان ترسم صورة تحت ضوء القمر فتركت الفنان يستعين بمصباح كهربائي موصول السلك (بمؤخرة) السيارة .. ولا استطيع ان اناقش لماذا المؤخرة فقد تكون من تلك السيارات التي تحمل (موتورها) من الخلف ...

يظل ان نسأل ـ ان كان لنا ان نسأل ـ عن سر كل هذه الصور الشعرية في قصصها اذ تكاد كل عبارة في القصة ان تكون صورة .. ولئن جاز للقصة ان تستعين بالصورة الشعرية فبقدر لا يبدو معه التعمل، ولا تبدو معه القصة قصيدة ، ((ليلها عجينة طيب ، وكل عين فيها مسكبة بنفسج ، اما الاهداب فنجرة تصعد البطلة نجمة عند الافق)).. واذا كانت الصورة الشعرية ضرورة لاضفاء مسحة شعرية على بعض المواقف الا انني لا أجدها ضرورة تسرف في الاعلان عن نفسها في قصة كقصة

غادة « رجل في الزقاق » وهي قصة ذات محتوى اجتماعي .

كلمة اخيرة ، انني أتوسم في قلم غادة طاقة جديرة بالالتفات فهو حتما ليس من تلك الاقلام الانثوية التي تبيع وتشتري في سوق التهريج .

بعد عصر كل يوم والى الابد

صدفة ان تكون بطلة هذه القصة ايضا فتاة تنطوي على جرح، فاذا كان جرح بطلة « ما وراء الحب » سرطانا افترس الصدر والكتف فجرح هذه « زهرة على العين » . ولكن الاثر النفسي لكل جرح يختلف اختلافا بينا في كل من البطلتين ، فالتكوين الثقافي والبيئي يفرض هذا الاختلاف بالطبع ، ولقد جاءت ردود الفعل مختلفة ايضا . وقد قلت ما لدي عن الاولى ، اما هذه الثانية (فطوم) فان اخفاقها في الحياة لا يحمل تحديدا لاي موقف . انه اخفاق ما يزال ينطوي على رغبة في المساومة . فهي انثى تتوسل الى الذكر بثوب من المخمل الناري تلبسه ، وبوردة تزين بها رأسها ، وتقف بباب دارها تنتظر رجلا يحملها .

ولعل الظروف المحيطة بفطوم لا تجعلنا نبرر كل ذلك التأزم او نفترض ان الازمة هي بمثل ذلك العقد من التعقيد . فهي اولا فتاة قرية (والمرأة في القرية ليست غانية صالونات ..)وهي وامها موضع حسد كل اهل القرية ، ثروة طائلة وقطن وذهب ، ومطامحها على ما يبدو لا ترقى لاكثر من عبود الاجير « ليته يتحرش بي ولو بغمزة » وسلمان الفتى الخائب الذي يسكر على حساب رفاقه والذي يرسل زوجة ابيه لتستدين باسمه من فطوم وامها مالا .

هذا كله لا يجعل حصولها على زوج امرا مستحيلا .. فامكاناتها المادية لا تجعل من الزهرة التي على عينها عقبة كبيرة ، فهي اسيرة وهم اكثر منها ضحية حظ سيء ، ولكن وهمها هذا لم يقعد بها عن التشوف ، غير ان هذا التشوف لم يتمخض عن محاولة حقيقية في استمالة احد لتقتنع بانها معذورة في هذا الاخفاق . وموقفها مع سلمان ليلة جاء يقترض الليرات الخمسين موقف سريع خاطف لم يوح لنا بعمق الصراع الذي يعتمل في نفسها لتحصل على سلمان هذا ، وكان من الممكن استغلال هذا الموقف بالذات على وجه يضعنا عند نتيجة حاسمة تكشف لنا مدى ازمة هذه الفتاة لنرمقها بنظرة متعاطفة لدى وقوفها بعد عصر كل يوم والى الابد على عتبة دارها .

قصة شريف الراس هذه لم تستغل امكانيات الموضوع فيها ، ولقد اعتدنا ان نقرأ لشريف خيرا منها .

لا أحد

لا ادري ماذا يمكن لي ان اقول في هذه القصة اكثر من انها من اللون الذي تطاله المقدمة ... مشهد لرجل مع واحدة منهن .. تبدأ في الملهى بحوار متكلف ، وتنتهي في البيت بحوار متكلف .. فاذا كانت في مطلعها تنطوي على مساومة ، فانها تنتهي بتعفف متكلف ايضا ، فقد اكتشف صاحبنا بعد حواره المقتضب مع المرأة ان فيها امكانية قصة .

« ظل يرنو اليها . كانت ثمة افكار قد بدأت تدور في رأسه لا يستطيع ان يتصورها عارية . ان وجهها يبدو الان على الرغم من انه كان قد قال لها انها ليست جميلة مليئا بمعان كثيرة . ان نظراتها التائهة وشفتيها المضمومتين على اسى دفين بدأت تمد خياله بقصة طويلة تمنى لو استطاع ان يكتبها » .

على كل لسنا ضد البطل اذا اختار ان تكون حصيلة ليلته قصة لا نزوة ، شرط ان نقتنع نحن ان المرأة قد تكشفت عما يوحي بقصة .. فالبطل في حديثه ذي العبارات الرتيبة الايقاع ، والمقتضبة بصورة مصطنعة معها ، لم يخرج باكثر من انها قرأت غادة الكاميليا ، وان « مرجريت » بطلة غادة الكاميليا كانت معذبة مثلها ..

سميرة عزام



بقلم رفيق الخوري

***

على الباب ..

هل يمكنني نقد قصائد العدد الماضي ، ولي بينها قصيدة ؟

آخر ما يجب ان يقوم به الشاعر هو « غربلة » قصائد الاخرين . ان على الشاعر أن يقدم الانتاج لاصحاب « الغرابيل » ويرى كيف تهتز الغرابيل في أيديهم ، فيسقط نتاجه تحت الغربال ، أو يبقى من فوق .

تلك لذة ثانية يمارسها الشاعر ، كما كان لابي نواس نشوتان ، وللندمان واحدة .. لذة بعد لذة الخلق .

وقد شاء الدكتور سهيل ادريس ان يحرمني من النشوة الثانية ، نشوة المتهم وهو ينتظر الحكم الذي يستعد القاضي لاصداره .. نشوة المجهول ، والامل ، فجعلني ذلك القاضي الذي يعرف ما سيقوله ، فيلفظه بلا مبالاة ، ببرود ، ناسيا أ انه ينفرز في لحم انسان اخر ينتظر ..

ولست ازعم في هذا ان الناقد قاض ، انني اكره المسوخ « اكره الواعظ ، والقراد ، والكاهن ، والحاوي والساحر » كما جاء في قصيدة خليل الخوري ، امقت من يحمل المسطرة والميزان ويزن النتاج كما لو كان يزن فجلا ، او بطاطا . يزن كل شيء بالميزان نفسه ، بالوزن نفسه، بالطريقة نفسها ، يقيس القصيدة بالسنتمتر ، ينزعج من نقطة زائدة، من خروج على مأثور العرب ، أو منهج اليوت ، أو غيره ممن يكون الناقد قد تتلمذ عليه ، وحفظ اراءه ، وقوالبه ، وجاء « ليقولب » الشعر الحديث على اساسها .

النقد يولد عادة بعد الاثر الادبي . والنقاد المحترمون يلتقطون منهجهم النقدي من الاثار الادبية الناجحة ، من تحليلها ، وفهمها ، ومعانقة أبعد افكارها ، وكشف فتوحاتها في الشكل ، وتفاعله العضوي مع المضمون

اما عندنا ، فمما يؤسف له ، ان النقد ــ وخاصة في ميدان الرواية والشعر ــ سابق للاثار ، يستورد دون رقابة او « جمارك » او « محاولة لحماية البضاعة الوطنية ! » . ومن هنا يحس معظم النقاد بالحرج حينما يتصدون لدراسة الشعر الحديث ، وهم مجردون من أي سلاح نقدي نبت في بلادنا ، وعاصر ظروف ادبنا وتطوره ، وساير هذا التطور ، ورصد مواطن الابداع والاسفاف فيه . بل انهم يتصدون لدراسة هذا الشعر وبعضهم يؤمن بوجوب اصدار « حكم الاعدام » عليه فورا ، دون محاولة حتى لقراءة الاثر الذي ينتقدون . في حين ان البعض الاخر يؤمن بهذا الشعر ، ولكنه لا يعرف كيف يحلله ، وكيف يأخذ بيده ، ويتعلم منه أيضا ...

وبين القلة من النقاد الذين بدأ يتضح منهجهم في النقد الاستاذ ايليا الحاوي ، ولا يضيره ان بعض الناس لا يريدون ان يفهموا ما يكتب ، ما دام قد اصبح صاحب طريقة واضحة المعالم ، وقفت على قدميها . وسط تيارات ما تزال تتخابط وهي تزحف على بطنها ، أو تركب بها ارجلا من « عجين » !

وخلال هذا الضباب يحس الشعراء ايضا بالحرج ، بل ان بعضهم يصاب بحالات نفسية ، تتراوح بين القرف والسكوت ، والتخبط في مفهوم الشعر الحديث ، والعودة احيانا الى الشعر التقليدي ، اكراما لعيون مطرب أو مطربة ، أو لبعض اكف ناعمة تصفق في الامسيات الشعرية . ولعل مرد ذلك الى ان شعراءنا لا يؤمنون بالتطور البطيء الواعي ، بل يريدون ان يتبعوا سياسة « الطفرة » التي تخالف نظرية داروين ، والتي قد تنجح بالصدفة . ولن ننسى بالطبع ، تسلل قسم كبير من ادعياء الشعر ، ومن « الاساتذة » و « طلاب المدارس المتوسطة » الى ميدان الشعر الحديث ، والمقاومة فيه بسلاح فاسد ، يؤخر المعركة ويضعفها ، ويشوش عليها اذ ينثر الغبار دون فائدة ، بحيث تضيع معالم المعركة ، ويلتقط الاعداء هذا السلاح الفاسد ليدينونا به من فمنا .

ثمة اسئلة كثيرة يمكن ان يطرحها المرء قبل الوصول الى قصائد العدد الماضي ، خاصة وان طابعا واحدا يجمع معظم هذه القصائد ، ذلك هو طابع الرمز ، والحزن ، والانسحاق ، والضياع .

ترى هل يجب ان يكون الشعر الحديث رمزيا ؟

مما يؤسف له ، ان معظم شعرائنا ، قد فهم حركة التجديد في الشعر على انها حركة رمزية ، فراح يفتش عن بقايا الرمزيين ، والسورياليين، والبارناسيين ، وينقب عن بعض اساطير الاغريق ، ويقحم هذه الاساطير والاسماء اقحاما في الشعر ، وقد صار من النادر ان تقرأ قصيدة لا ترى فيها اسم سيزيف ، وبروميثيوس ، ولوط ، والسندباد ويوضاس.

لست شخصيا ضد الرمز ، ولا الشعر الرمزي ، ولكنني ضد جمع الاصوات والالوان كلها في صوت واحد ، ولون واحد ، بحيث يستحيل الشعر الحديث بعد ذلك الى نغمة رتيبة ، حزينة ، مملة ، يكرر فيها الشاعر ما يقوله اخر ، حتى نعود الى التقليد، والجمود ، والى ((اجهاض)) الحركة الشعرية الحديثة .

ان الشعر الرمزي سلاح ذو حدين وهو كثيرا ما يتحول على يد غير الموهوبين ، أو غير المثقفين ، أو الذين ليس لهم رؤيا شعرية خاصة، الى جمل مرصوفة مملة ، تبتعد عن جو الشعر ، بل تطعن الشعر في الصميم.

لقد نجح خليل حاوي في كتابة بعض قصائد حديثة مبنية في اساسها على الرمز ، وقد عبر فيها خليل عن تجربة عاشها ، على حين فشل في بعض القصائد التي عاد اليوم يحاول كتابتها من جديد . ولكن ذلك لا يعني ان يصبح خليل حاوي كابوسا للشعراء الحديثين ، بحيث يكتبون كما يكتب . ان ذلك لن يؤدي الى حركة شعرية معافاة قوية ، بل سيؤدي الى حركة ميتة ، تعيش على أصوات مقلدة ، مبحوحة ، لا تستطيع ان تعطي ما اعطى خليل حاوي . فبمقدار ما يستطيع الشعر الحديث خلق اصوات مختلفة ، ونغمات غير متجانسة ، وازهار في الوان كثيرة، بمقدار ما يفرض نفسه نهائيا .

وكان من الطبيعي ان يلحق ((بطرح)) الرمزية في بعض الشعر الحديث ، ((طرح)) الفلسفة ، فبعض الشعراء يحاولون اقحام الفلسفة، والافكار الفلسفية المبذولة لكل طالب في كتب الالاف من الفلاسفة ، في الشعر الحديث ، بحيث صار البعض لا يقيمون اية قصيدة اذا لم تكن تحوي ((افكارا فلسفية)) . وان تكن مسروقة من أقرب ((دكان)) للفلسفة.

بعد كل هذا اعود الى الحزن الذي احسسته ، يطل عبر معظم قصائد العدد الماضي ، لعل ذلك الحزن ناشىء عما نعانيه في الجو السياسي والاجتماعي من كبت ، وانخذال ، وانسحاق ، وعما يلمسه بعضنا من ازورار لدى الجماهير عن كل الشعارات ، والمفاهيم ، حتى لكأن الناس قد ضربوا ((عى قلبهم بالاسداد)) . فالشاعر يحس بالخيبة كلما تطلع حواليه .

ربما تكون كلماتنا قد طالت على الباب ، حتى اصبحت اطول من حديث النساء على الباب بعد انتهاء الزيارة . ولكن عذري في ذلك انه من غير الممكن الانتقال الى نقد القصائد دون توضيح بعض ما يجول في الخواطر ، ودون تلميح الى واقع الحركة الشعرية التي نتصدى لدراسة بعض آثارها .

وسابدأ بالقصائد حسب ترتيبها في العدد .

في قصيدة ((سيد الريح أنا)) يقف خليل الخوري ، كما كان يقف ابو العلاء ليقول : ((افيقوا افيقوا يا غواة)) ، وكما كان يقف ليوقظ الموتى النائمين .. فالشاعر هنا يحس بالنور في عينيه ، يتلفت حواليه، فيرى الموتى الذين ((زنجرت اعماقهم)) :

يمتطون الهم اسرابا الى المقهى البليد
حيث يزني الوهم بالوهم ، فللوهم خيول ، وسبايا ، وجنود
يعقد الوهم على اوجههم ظلا ، وفي أعينهم لون الحديد
قدر يبِّس فيهم بسمة الصاحين للصبح الوليد
حلقات ، حلقات ، يرصدون الافق ، واللاشيء في نظراتهم ، فيها مفازات جليد
منذ ضوء الفجر تمتص النراجيل دماهم
ويرش التبغ في اعصابهم موتا بطيئا ، ونعاس
يحبلون الليل بالوهم ، وفي المقهى يعانون المخاض
ولدن تأتيهم الساعة ، يعنون ، يمطون ،
يقيئون دخانا ، وفراغا ، وبلاهة
النراجيل على افواههم ، قرقرة النارجيلة المومس آهات نفاس)).

انه الجيل الذي ما زال يحبل بالتضحية منذ أجيال ، ولكنه لم يحصد غير الخلاص الكاذب.. ((فمنق اسحق وصدر عيسى ، ورأس يوحنا واغادير)) لم تستطع أن تهب البشر خلاصا .

فاين الخلاص ؟

تعود الريح خائبة ، فهي لا تستطيع ان تهزهم ، بعد ان ((يئس الياس بها)) رغم ان لفظة يئس الياس تعني عكس ما اراد لها الشاعر، فنفي النفي يصبح ايجابا ، وكذلك ياس الياس يصبح عكس الياس.

ولكن الشاعر لا ييأس مع الريح ، بل يتساءل بعد ان آمن ان الجميع ((كانوا جيفا)) بشكل مباشر لا ينسجم مع جو القصيدة فيقول وكانه يعطي مثلا على قاعدة في درس القواعد :

((انا لو شرنقت لي بيتا ((ولن افعل)) من يوقظ جمع الميتين ؟

وهكذا يلتزم الشاعر رغم كل شيء ، ويطلب من الريح ان تهزهم ثانية ان تجرهم الى محرقة الفينيق ، ان تلفحهم بما يذيب الجليد، تعمدهم بالرفض ، تبعثهم انبياء لا حواريين ولا كهانا ، ثم تأتي بهم عراة وكانهم قد غسلوا عن انفسهم كل شيء ، ورفضوا كل شيء ، لكي يكون عيدهم الرفض .

((فليكن فصحهم الرفض ، ففصح الرفض ، فصح الانقياء)).

وهكذا يظل الشاعر عند حدود السلبية حتى في ثورته والتزامه، فالرفض لا يعني الا بداية مرحلة بينما يجعله الشاعر فصحا .. والفصح يرمز الى عيد القيامة بعد التضحية ، يرمز الى النصر النهائي الى التحرر الى ((وطء الموت بالموت وهبة الحياة للذين في القبور)) كما يقول الانجيل . اما الرفض فلا يمكن ان يكون ذلك النصر النهائي فهو نقطة

الصفر ... نفض الماضي والوقوف على المفترق . وفوق هذا فالشاعر قد تعمد المبالغة خلال تصوير الناس ، ولعل ذلك ناشىء عن رغبة الشاعر في ذر المأساة في العيون ، وسلخ الجلود ، كي يستفيق الجميع ويدركوا ان عليهم ان يتحركوا . وانت بعد كل هذا ما تزال تحس باصابع خليل خوري خلف ابيات هذه القصيدة ، ولكن ذلك لا يقلل من قيمتها ، ومن كونها احدى القصائد التي تضع لبنة في بناء الحركة الشعرية الحديثة .

واذا كان خليل قد سل نفسه من بين الجماعة كما تسل الشعرة من العجين ، فان ناجي علوش بقي مع الجميع على « شواطىء المدينة الخراب »

« هنا .. هنا ..
على شواطىء المدينة الخراب
ما اكثر النحاس ، والحديد ، والصدف
ما اكثر القاتلين ، دونما هدف .. »

والفكرة الرئيسية التي بنيت عليها قصيدة الشاعر ، هي فكرة المغامرة ، والسفر ، والكفاح ، ويأتي البحر هنا كرمز . فالحياة مدينة خراب « يقتل فيها الصغار دونما هدف » ويسود فيها القاتلون واللصوص ، ونحن نقف على الشاطىء الذي يقذف الينا ما نقذفه نحن اليه ، النحاس ، والحديد والصدف .. واللاشيء .. الجميع يبحثون عن المحار على الشاطىء ، وبين الاوساخ التي يقذفونها هم .. الاوساخ التي تقيئها البحار في صدورهم ، في حين ان هناك :

« محارة ... مجرة من المحار
بعيدة عن أعين الشواطىء
زاخرة بأنفس اللآلىء
تحيا على انتظار
فربما تقذف ـ فيما تقذف ـ البحار
محارة من « أنفس » المحار » .

هنا كان يجب ان تنتهي القصيدة ، فالافكار الاخرى التي يوردها الشاعر تأتي وكأنها مقحمة على القصيدة اقحاما ، اذ يقلل من جمال القصيدة ، وتتوه بها ، واكثر من هذا ، فان الشاعر يعود بعد ذلك الى تفسير فكرته حيث يقول :

« ماذا يفيدنا الاسف
نحن رضينا ان نعود بالصدف
ونترك المحار
لاننا نخاف ان نجوس في مجاهل القرار »
وذلك يفسد الكثير من جمال القصيدة .

أما « المرفأ المقفر » لحسيب الشيخ جعفر فهي دعوة اخرى الى الرحيل .

« يا مرفأ في المطر
افتح لنا ابوابك المغلقة
افتح لنا في المطر
دربا الى جزر بلا عنوان
اسوارها نسيان
جزر لها أشجان
يرسو لديها القمر
ما مر فيها بشر » .

ما تزال جملة « يا مرفأ في المطر » عالقة في حلقي وانا استغرب تلك الجزر التي لا عنوان لها ، والارض التي بلا حدود ، بل التي « اسوارها نسيان » وهي رغم ذلك « جزر لها أشجان » ومن اين اتتها تلك الاشجان ، ما دام الناس لم يمروا بها .

ولكن السنونو يعود متعبا من تلك الارض التي يحلم بها الشاعر ، واذا الناس هناك يدوسون الجمال ، ويقترفون الجريمة كالناس هنا ، فهم : « يأكلون الورود ـ ويشربون المطر ـ ويلبسون الشجر » .

ويظل الشاعر حائرا ، ويظل قلبه المرمي على الرمل وريش النسور ، وذابلات الزهور مهملا ، يبتهل الى السفن المليئة بالعاج أن تأخذه الى الارض التي بلا حدود . وفي الامر تناقض ولا شك ، فالسفن المليئة بالعاج لا تسافر الى تلك الارض التي بلا حدود ، ولكنها تأتي من تلك الجزر الغريبة ، الى الارض التي نعيش عليها ، تأتي مع الانسان الذي يجيء بها ليبيعها .

هل تراني فهمت القصيدة ؟

اما قصيدة « الحطاب لزكي قنصل ، فهي ليست تقليدية ، لانها كتبت على عمود الشعر العربي القديم ، فقد تكتب كثير من القصائد الحديثة على هذا العمود ، دون ان تضيع رؤياها ، وحداثتها ، ونظرتها الى الامور والحياة .

ولكنها تقليدية ، لانها تصدر عن نظرة تقليدية للامور ، فهي لا تأخذ الحطاب كنموذج انساني مرتبط بالحياة ، له انفعالات وافكار متناقضة ، بل تصوره من الخارج ، من الجلد ، تماما كما كان يصف امرؤ القيس ناقته ، أو زهير رحلته عبر « وادي الريش » . واقرأوا معي هذه الابيات :

يطوي الفيافي لا سمير له	غير القطا والبوم والحجل
الفأس والمنشار عدته	وغذاؤه خبز على بصل
ورفيقه من آل قبرصة	غبراء تقحم اوعر السبل
جمعت الى اخلاق عنصرها	صبر الغريب ورقة الحمل
لا تشتكي تعبا وان تعبت	ان الشكاية عدة الوكل
ان حثها لبته راضية	تجري به في خفة الوعل
لم تغره الدنيا وزينتها	هو عن هموم الناس في شغل

فماذا في هذه الابيات من جديد ؟ بل ماذا فيها من نفاذ الى انسانية الحطاب ، وتصوير لانفعالاته ؟ وهل صحيح ان الدنيا لم تغره ، وانه لا يحلم بشيء وهو يرى السيارات تخطر الى جانبه ، والمقاهي ، والرقص ، والحياة كلها ؟!

ان منطق القصيدة كمنطق اغنية عبد الوهاب « محلاها عيشة الفلاح » فهو منطق الذي لا يعرف الفلاح ، ولهذا يقول ان حياته جميلة .. ترى هل سمع الاستاذ زكي بالراعي الذي كان جارا لمارون عبود ، وكان يأتيه

تحت المطر ليطلب منه سيجارة ، ثم يسخر من ذلك الشاعر الفرنسي الذي وصف حياة الراعي ؟!

وقصيدة « اللحظة الاخيرة » لفايز صباغ بسيطة في فكرتها ، لطيفة كالساندويش عبر قصائص العدد .. شاب يحب فتاة ، وجهها بين يديه لوحة ، ولكنه مسافر ، والى بلاد بعيدة ، انه مسافر ولن يعود ، وهو يجمع الكلمات التي سيقولها لحبيبته ، ولكنه لا يقول لها الا «الا اللقاء» وهو يعلم انه لن يلتقي بها بعد الان .

وتلك طبيعة الانسان ، فهو كاذب حتى على نفسه ، ولكن القصيدة مبتورة .. فما هو مبرر هذه الرحلة التي لا لقاء بعدها ؟

وما دام الشاب جبانا الى هذه الدرجة فكيف تجرا على الرحيل؟!

وقصيدة « ابراج الماضي » لخالد علي مصطفى مهداة الى « وقود ماساتنا ــ عرب فلسطين » ولطالما كتب الشعراء عن فلسطين ، غنوها ، ولكن القصائد كانت تموت قبل ان تولد ، تموت لانها تعتمد الخطابية والمباشرة ، والكذب ، وتحاول نقل « شعارات اليافطات » .

وقد بنى الشاعر قصيدته على اساس انه حلم بفلسطين ، وراى الخصب والمرافىء الخصبة والحياة تدب فيها ، ولكنه ذهب الى بيته فوجده خربا ، ونبت العليق فيه ، وقد اقحم هنا صورة هيكوبي زوجة بريام ملك طروادة التي حلمت انها حبلى ، وعندما جاءها المخاض ولدت كتلة من نار احرقت طروادة . ثم يسمع صوتا يقول :

« يا نازحون عن المرابع اطرحوا عنكم
ثياب الشوق والامل » وهو بيت محرف عن بيت للشاعر دانتي .

ويلجأ الشاعر بعد ذلك الى الفنجان ، ليبصر ، ليرى المستقبل، ثم ما يلبث ان يرى الامل ، على طريقة القصائد الكلاسيكية فيصيح في اخر القصيدة :

فيا دنيا بصدري مسها الله
افاقت تذرف الفحمات جمرا ، في شراييني ، ضحاياه
تظل دموعا نارا تخاصر موجة الاحلام في المقل

ترن سطورها :

« يا نازحون عن المرابع ، احضنوا فيكم
ثياب الشوق والامل »

بقيت قصيدتي « امراة في الاربعين » فهل اتحدث عنها ، أم اتركها تحت رحمة الاف القراء ؟!

انني افضل الحل الثاني كي لا يحرمني الدكتورسهيل من النشوتين، مرة أخرى .

رفيق الخوري

الأبحاث

بقلم خليل الخوري

***

ثلاثة من مواضيع « الاداب » لكانون الثاني هي التي يمكن ان نطلق عليها كلمة بحث . ومن المواضيع الستة التي سأتعرض اليها ثلاثة هي التي ساقف لديها طلايلا .

وليس معنى هذا اني اقلل من اهمية وقيمة ما كتبته روز غريب وما عربه سمير كرم ، وما عرضه ابن ذريل ، لكني ارى ان دراسة ايليا حاوي لشعر نزار قباني ، والندوة التي قدمها الشاعر فاروق شوشه عن الشعر الحديث ، وكلمة كامو عن دور الكاتب في الحياة ، هي وحدها المواضيع التي تمس بعمق انساننا العربي اليوم ، وتعنيه الى حد بعيد، لانها مطروحة بجدية تشتم منها رائحة احتراق اعصاب ، ولانها محاولة في الهدم والبناء ، وتعرض لقيم ، وبحث عن اخرى ، بحث عن بنائية جديدة ، لاخلاقية جديدة ، تفرضها تمخضات جديدة ، بحث عما هو اكثر عمقا وشمولا من حد الوقوف السطحي والعابر والسفسطة والتخيل والتخمين والتهويم بمعنى انها : طرح لمشكلة ، وادراك عميق لها ، وتفكير في حلول اسية وجذرية لها .

كلاسيكية ورومنطية : روز غريب

محاولة قاصرة في تحديد مدلولي اللفظتين . كان اجدى لو سلطت الكاتبة مزيدا من الاضواء على المذهبين الادبيين ، وجاءت بشواهد مميزة لكنها اكتفت بطرح التعريفين الشائعين ، فكان لها فضل التقليد ، ان كان للتقليد من فضل . ولست ادري ما الذي حدا بالكاتبة الى ان تعيد لنا عهد شيوخنا الابرار اصحاب مذهب علم الكلام ، و «المهمشين» .

وقعت الكاتبة في اسقاط حين قالت ، بتعريب لفظة Romantisme برومنطية ، قياسا على لفظة بيزنطية ، ولو دققت لرات ان بيزنطية تعريب للكلمة Byzantine وشتان مابين اللفظتين وشتان بين الـ suffixe : « isme » و « ine ».

علاقة الشاعر بأحلام اليقظة : فرويد ــ تعريب سمير كرم

لابد من ملاحظات :

١ ــ هناك من سبق السيد كرم في تعريب المقال ، فقد قرأته من قبل في مجلة مصرية .لعلها الكاتب المصري .

٢ ــ تعريب سمير كرم عقد الكثير من افكار فرويد .

٣ ــ عرب السيد كرم بعض الكلمات بمداليلها المباشرة فلم تعط ماحملها اياه فرويد من معاني ، ولا سيما في القسم الاخير من المبحث .

تلخص افكار فرويد في المقال بما يلي : العمل الادبي احلام يقظة محققة على الورق ، والاحلام في النهار ، لعب ، لكنه لعب بالفن ، واستمرار للعب الطفولة ،ونعرف كثيرا عن احلام اليقظة رغم سريتها ،لان ضرورات عليا ، يمكن ان ندعوها ربة كئيبة ، حملت فئة من الكائنات البشرية مهمة اعطاء بيان عما تعاني .

البطل في الاثر الادبي ، تحقيق للانا ، وتقميص للحلم والتمني :

واذ لايجزم فرويد بمطابقة التخيلات الادبية لاحلام اليقظة ، يسرع الى القول : الاثر الادبي احلام يقظة مضافا اليها ابداع شخصي ، وحتى في المواضيع التاريخية « الملاحم مثلا » وهي مواضيع جاهزة ، فهناك مجال للاستقلال في اختيار المادة وعرضها « قد يحمل اخيل شيئا من احلام هوميرس » « قد يكون اختيار نيتشه لمذهب « السوبرمانية » نوعا من تحقيق احلام يقظة » بيد ان فرويد يرد الابداع نفسه الى سيطرة الاحلام واندغام فترات الزمن وديمومة تأثير الماضي . ولذا فهو يصر على عدم الفصل بين الاثر وصاحبه .

وينتهي فرويد الى القول : ان من يحلم يخجل من احلامه ، لكن

حين يقدمها لنا صاحب موهبة ، فا نه يقهر فينا شعورنا بالاشمئزاز وهذا جوهر فن الشعر . فالمتعة الحقيقية التي يقدمها لنا الاديب هي سماحه لنا بالتمتع باحلام يقظتنا دون خجل . اذ يكون قد خفف منها الطابع الاناني ورشانا باللذة الجمالية التي قدمها لنا .

هذا موجز « مطول » للبحث ، يتبدى فيه فرويد مخلصا لنفسه ولمذهبه : فغاية العمل الادبي في نظره احداث « لذة » ، « متعة » ، وما يلعب اكثر من أي شيء اخر في الاثر الادبي هو ابدا الاحلام والذكريات والطفولة ، مادة الكاتب التخيل ، الطفل حاضر ابدا في الكاتب ، حاضر ومفروض ولا مهرب منه .

ان نظرة فرويد الى غاية العمل الادبي – رغم انها قد بدأت تفقد واقعيتها امام ادب القرن العشرين – صحيحة الى حد بعيد ، بل يمكن القول ان لون الادب : ايجابيته او سلبيته ليستا سوى أثرين لمؤثرات تركزت وانطبعت في نفس الكاتب .

يظل ان نظرة فرويد الى مهمة العمل الادبي نظرة نفعية ، ويظل تعريفه للكاتب بانه مجرد حالم يقظة تعريفا قاصرا ، وتظل رؤيته لفن الشعر كوسيلة لقهر الاشمئزاز في نفوسنا ، رؤية مبسطة ، فما احسب ان النظرة الجمالية للفن ، كطبق من الطعام المر مقدم في اطار جمالي، نظرة صحيحة ، فالاطار في بعض الفنون جزء لاينفصل عن مضمونها بل انهما ممتزجان امتزاجا لاينفصم كائنا ماكان مايقدم على الطبق .

وما احسب الا ان فرويد قد تأثر رأيه هذا باراء المدرسة الانكليزية في التطور التي تزعمها سبنسر التي ترى ان الفن نوع من اللعب ، لتبديد طاقة زائدة ، في النشاط الانساني ، وانه غير جدي .

ويمكن الرد على فرويد والمدرسة التي تابعها بلفت النظر الى ردود غيو والى الفلسفة الوجودية المعاصرة في اوروبا التي وجدت حقلها في تخطئة النظرة المادية الصرف للانسان .

روايتان تعليميتان جديدتان – عدنان ابن ذريل

يعرض ابن ذريل – وفقه الله – خصائص مايدعوه بالرواية التعليمية ويتحدث عن تأثرات جبران ، وثقافته ليوصلنا الى الحديث عن النبي ، وحديقة النبي ، كروايتين تعليميتين جديدتين ، رغم انقضاء حوالي ثلاثين عاما على صدورهما .

ويستشهد بمقاطع من الكتابين ويعلق عليها ليقرر ان جبران ذو نزعة انسانية ، مؤمنة وانه صوفي مؤمن بوحدة الوجود ، وداعية سلام وحب، دعم افكاره واقواله بأساس من المعاناة الفردية والتجربة الجماعية .

لكنه يغفل الحديث عن تأثرات جبران بقراءاته الدينية « مسيحية وغيرها » ويغفل تأثير البيئتين المسيحيتين اللتين قضى فيهما الفترة الاولى والثالثة من حياته ، الشيء الذي لايغتفر لابن ذريل مادام بصدد الحديث عن النبي وحديقته . ومن المستغرب الا يتعرض لكتاب جبران « السابق » بكلمة واحدة ، مع انه يشكل خطا فكريا واحدا ، مع الكتابين اللذين ليسا سوى امتداد مركز ، واع له . ولعل هذا القصور يعود الى عدم تمكن ابن ذريل من فهم جبران ، وضعف ثقافته المسيحية .

هناك نقطة لم تجل عن جبران ، لان اي دارس ✶ لاثار جبران لم يتعرض لها ، وقد تكشفها الدراسة التحليلية لكل مؤلفاته : ترى ألم يكن جبران يحاول فرض نفسه كمسيح جديد ؟ مسيح في عالم لايريد أنبياء بعد اذ تخلى عن انبيائه القدامى ؟ الم تكن النغمة التشاؤمية التي ان تخللها بعض الفرح ، فما اسرع ماكان يتبدد على صخرة الحقيقة المرة، ألم تكن هذه النغمة متأتية من يقين جبران بعجزه عن فرض نفسه في عالم ينهار امام عينيه ؟ أليس بين صيحة عيسى : يا أنبياء الافاعي ، وبين صرخته : يا بني أمي ، مابين القوة والشعور بالضعف ، مابين الرفض والاستجداء مابين الرسول الحقيقي ومتقمص الرسالة ، مابين المستعد للشهادة ، وبين من يجبن عن اقتحامها ؟

كل ما اختاره ابن ذريل من فقرات ، مدركا او غير مدرك ، دلالة على ان جبران لم يكن مبشرا،كما يظن ، بل كان يرى نفسه مسيحا جديدا ضعيفا ، يرى النبوة تهرب من بين اصابعه ، وهو لايملك الا ان يعدو وراءها يائسا . عيسى لم ييأس لانه كان يبني عالما ، جبران يئس لانه يصيح في عالم لايريد انبياء .

وقع ابن ذريل في مغالطتين : اولا حين زعم أن الرواية نمط مستحدث في التاليف القصصي . وثانيا حين اطلق ابتسارا على النبي وحديقة النبي اسم روايتين .

فقد سبقت الكتابين كتب كثيرة من هذا النمط ، دون ان يزعم احد انها روايات . كرسالة الغفران للمعري ، وهي اكثر فنية من كتابي جبران – والتي تكاد « مرداد » الاستاذ نعيمة ، – مع اجلالي لما فيهما من افكار وقيم – ان تكون صورة مستحدثة لها على اختلاف مناخيهما واتجاهيهما ، والوان اجوائهما الاسطورية . كانت رسالة الغفران سابقة، ولا بد من ذكر سوابق أخرى كاعمال الرسل ، ورسائل بولس ويعقوب ويوحنا وبطرس .

اما بشأن المغالطة الاخرى وهي تجويزه اطلاق اسم رواية على كتابي جبران فقد تدل ان ابن ذريل على جهل عميق بفن الرواية ، ومعرفة تكنيكها ، بل من يدري فقد يكون الكتابان روايتين اذا كانت رسالة الغفران رواية . والله .. الموفق .

دور الكاتب في الحياة :
البير كامو : ترجمة سلمان حرفوش

ترجمة امينة واعية لخطبة كامو التي القاها في ستوكهولم اثر فوزه بجائزة نوبل . ويتبدى دور الكاتب في الحياة ، كما يراه كامو ، مبثوثا عبر الخطبة ، فهو يرى ان الفن ملتصق بحياة صاحبه ، وليس مجرد تمتع انفرادي ، وانه وسيلة فعالة لتحريك غالبية البشر ، الفنان لايمكن ان ينعزل لانه يموت .

✶ لعل الدكتور خليل حاوي قد فعل ذلك في اطروحته عن جبران غير ان الحظ لم يتح لي فأطلع عليها .

هناك حصن للخائفين : موقف وسط بين الجمالية والجماعية ، لان قيمة الكاتب الكبرى ليست في انه جمالي فحسب ، انما في كونه خادما للحقيقة والحرية ، رافضا مسايرة الكذب والعبودية .

ان من يضع نفسه في خدمة صانعي التاريخ يتخلى عن الانسان ، لان التاريخ مصنوع ويصنع على حساب الانسان ، فليقف الكاتب اذن مع من يتحملون نوائب التاريخ وشروره .

ان شرف الكاتب يتوكد بعهدين يجب ان يأخذهما على نفسه : رفض الكذب ، ومقاومة الطغيان .

على الكاتب الا ييأس ، ان مهمته ، وبالاخص في ايامنا هذه ، ان يدعم الجيل الحاضر ليمنع العالم من الانهيار ، بعد اذ يئس من اعادة بنائه . ان الحرية والحقيقة هما ساحتا نضال الكاتب ، رغم خطورة الاولى وانغلاق الثانية .

وتعليقي الوحيد على خطبة كامو : انه ظل طيلة حياته مخلصا لرأيه هذا ، الا في الفترة التي وقف فيها موقفه المشبوه من قضية الجزائر . وحبذا لو يسمع من له آذان من كتاب العالم العربي اليوم لعلهم .. ولعل خطبة كامو تظل دستورا لهم .

ندوة ((الاداب))

اشترك في المناقشة الدكتوران لويس عوض ومحمد مندور والشاعر صلاح عبد الصبور ، وكانت المناقشة محاولة في الكشف عن خصائص الحركة الشعرية الحديثة وتوضيح سماتها بشكل عام .

ويمكن القول انه رغم بعض الخلافات النظرية ، فقد اجمع المتناقشون على حيوية الحركة ، ودللوا على وثوقهم من انها مستقبلية ، موكدة الاطراد والنماء . ولعل ذلك ان يكون حافزا يدفع ببعض اصنام الادب، الذي يرونها حركة غير طبيعية ، ومدسوسة الى ان يعيدوا النظر في موقفهم المتجني اللاواعي ، الذي يسجلونه على انفسهم كمعيقين للتطور ، وكعاملين ضد النمو الطبيعي للحياة ، وكمشوهين لتاريخ الانسان .

ورغم ان الناقدين عميقا الاطلاع على الحركة الشعرية الحديثةفي العالم العربي ، وعلى حركة الشعر في العالم ، وعلى ان صلاح عبد الصبور احد الجنود المحاربين في الحركة ، الا ان اشياء كثيرة تمس الحركة بعمق ظلت دون ان يتعرض لها المتناقشون ، مما فوت اظهار كل خصائص الحركة.

فقد اهتم الدكتور مندور اكثر ما اهتم بالحديث عن الاختلاف في الشكل بين الشعر الكلاسيكي والحديث ، وبالتمييز بين موسيقاهما ((وكانت نظرته غير وافية كما ابدى الدكتور عوض)) كما تحدث الدكتور مندور عن الوحدية العضوية للقصيدة .

وعرض الدكتور عوض مفهومه للشعر عامة ، واعتبر نظرة الدكتور مندور الى الشعر الحديث نظرة ((شكلية formelle »
وقال ان ثورة العروض سعي الى التعبير بتعدد الاصوات نتيجة لتغير الاحساس الموسيقي لدى الشاعر الحديث . ودافع عن الشعر المنثور الذي لم يعترف به الدكتور مندور كشعر ، وخالفه في قولبة موسيقى الشعر .

لكن ضربة المعلم التي تحسب للدكتور عوض هي تأكيده ان الشعر الجديد ليس زيا ، بل هو ضرورة حياتية ،وصنو الحياة التي تخلقه ، لانه مرتبط وجوديا بها ، وقوله ان الشعر الجديد ليس خروجا على التراث بل امتصاص له .

وقد اكد الدكتور عوض نجاح الشعراء الجدد في المرحلة الاولى .

اما الاستاذ عبد الصبور فقد اعتبر المحاولة انضج صورة من صور محاولات الثورة في الشعر ، وعزا عدم تقبل الجمهور وبعض النقاد الحركة وفهمهم اياها الى تركز المقاييس القديمة في اذهانهم بعد اذ استمرت مهيمنة قرونا طويلة .

واستغرب ذلك وهو كشاعر حديث اخر من يجب ان يستغرب ردود فعل المحنطين والتراثيين ، في دفاعهم واستماتتهم للتمسك ببقايا البقايا من فتات موائد الكبار .

بقي ان الدكتور مندور في الحاحه على الشكل والموسيقى تناسى، انه اذا كان الشكل في الشعر لاينفصل عن المضمون ، وان الكلمة في الشعر هي غاية بحد ذاتها ، تناسى ان ليس معنى ذلك ان كل قصيدة مكتوبة بالشكل الحديث هي بالضرورة حديثة ، والعكس صحيح ، ذلك لان الشعر الحديث ليس مجرد تجاوز لشكل الشعر التقليدي ، وانما هو تجاوز لمفهوم الشعر التقليدي ، أي انه تمرد على الذهنية التقليدية.

وبقي ان ماكان يجب ان يلح عليه المتناقشون لاستخراج الخصائص الحقيقية لحركة الشعر الحديث هو برهنتهم النص على القفا وعلى ان الشعر الحديث ليس مجرد نظم ، واحساس ، وليس مجرد تأطير جمالي، وحلوى مستساغة ، وانما هو خلق في مستوى اللحظة الحضارية التي يعيشها ، هو جناح جديد اقوى اقوى ، عينا نسر يحلق لايرى ، في محاولة استباق العين العادية ، والتخمين والرجم في محاولة تخطي الزمن، والكشف عن الاتي ، هو هدم لعلائق الموجودات ، واعادة بنائها ، وان القصيدة الحديثة كل لايتجزأ ، يفشل اي ناقد في نقدها اذا تعمد تفكيكها او النظر اليها نظرته الى البيت في الشعر العمودي ، ولانها جديدةفلغتها جديدة ، وتجربتها جديدة متفردة متميزة ، ولذا فان لكل قصيدة حديثة شكل خاص بها ، ومن هنا تفرد الشاعر الحديث الذي لايمكن الا ان يكون نموذجا لعالمه الخاص ، مما يجعل فرض أي قالب على الشعر سواء في الموسيقى او الشكل هو محاولة اعاقة وتقييد للصدق الفني وتشويه وتزييف له .

هذه الندوات يجب ان تتبعها اخرى ، فما اظن ان هناك ندوات ومناقشات اكثر جدوى من التي يقدمها الصديق فاروق شوشة في البرنامج الثاني وتحسن ((الاداب)) صنعا باثباتها على صفحاتها مما يعم فائدتها .

شعر نزار قباني — بقلم ايليا الحاوي

هذه هي الدراسة الثانية التي ينشرها الاستاذ الحاوي عن شعر نزار في سلسلة دراساته للشعراء المعاصرين .

وهو في الدراستين محاول جاد ، يجهد نفسه ، بل يرهقها ليتوصل بالتالي الى الحكم على شعر نزار احكاما يحاول ما أمكنه التجرد ان يجعلها موضوعية .

ورغم اني سمعت من اكثر من معقب ومعلق وشاعر وشاعرة ان ايليا الحاوي انما يتعمد ادانة الشعراء العرب المعاصرين من محدثين وغير محدثين ليتوصل نهائيا الى تكريس شاعر معين ، يؤمن على انه الشاعر الوحيد المعبر عن روح العصر ، فان ايليا الحاوي من خلال دراساته يتبدى لي اكبر من ان يجعل من الادب عبثا ولهوا ، وسلما لغاية ، ما اظن ايليا الحاوي الا انسانا قيضه القدر ليكون شاهدا للشعر الحديث وعليه، وهي هبة يشكر عليها القدر . فما احب الى النفس من ان يكون لادب ما في عصر ما ، وفيفترة ما ، نقاد يرافقونه ، يعدون سقطاته ، ويسددون خطواته ، ويقيمونه ويسلطون عليه الاضواء.

ولذا فانا ارفض أي اتهام . رغم اني لاعرف ايليا الحاوي ، ارفضه لاني افترض ابدأ النية الحسنة ، والصدق في كل من لم يثبت عليه خلاف ذلك .

نحن اذن امام دراسة لايليا الحاوي عن شعر الاستاذ قباني تتلخص في ما يلي :

الوصفية تعبير عن النفسية البدائية ، وهي صفة الشعر البدائي . وشعر نزار وصفي اذن بدائي متأخر عن زمنه ، مقصر . الشعر الشعر شمولي ، ثقافي ، حضاري ، وشعر نزار فردي ، فطري ، وصفي مما يدلل على ضعف ثقافته ، وانعدام الابعاد الوجودية والنفسية في تجربته.

ووسيلة الشعر الحضاري الرمز والرؤيا النفسية اما وسيلة الشعر غير الحضاري فهي التشبيه البسيط الواضح العاجز عن ادراك روح العالم والقبض على علائق الوجود الخفية . فشعر نزار غير حضاري تنعدم فيه الحلولية بين الذات والموضوع .

ويميل الاستاذ حاوي خلال الدراسة الى مجموعة نزار الاخيرة « حبيبتي » فيقول بعد اذ صلب مجموعاته السابقة على صليب الوصفية يقول : ان اكثر قصائد « حبيبتي » مشبعة بالاخلاص رغم ان بعضها لم يخل من الوصفية .

ولا بد من القول بانه انما يعزو هذا التحول في شعر نزار من الوصف الظاهري الى محاولة الاندغام بالعالم ، الى عجز نزار النفسي .. تحول نفسية نزار اعطى تحولا في خط شعره .

هناك وحدة في تجربة الشاعر في ديوان حبيبتي لا محاولة اصطياد صور . وبعد هذا فنزار مصاب بآفة النقل النسخي للاشياء . مما يعزل الانفعال عن المادة ويعدم الاثر .

اما الافة الاخيرة في شعر نزار فهي الذهنية ، لكن الذهنية عنده تعقيد قصدي مفتعل يتناول الشكل دون الروح ، وهذه الذهنية ولدت عنده الاستطراد والكلف بالتداعي وهذان قادا الى الغلو والتعمد مما جعل اكثر قصائده مفككة الابيات .

وهو بهذا كله يكرر سعيد عقل من حيث الافتراض في المطلق مما يفضح انعدام الرصانة الفسيحة ، فيغدو الشاعر بهذا نوعا من الخروج على العقل ، اي يغدو ضد الحقيقة والمعرفة ، عابثا بالقيم لجهله حقيقتها.

وينهي الاستاذ حاوي دراسته مقررا ان ماينقص نزار ليس الموهبة، وانما الثقافة ، ليس الجمال وانما الصدق ، فنزار كشاعر كبير في العالم العربي - على مايعدونه - ليس شاعرا كبيرا على ماهو الشاعر في الحقيقة كرائد انساني ، Précurseur

في رأيي ان ايليا الحاوي قد اجهد نفسه كثيرا . وان اخضاعه شعر نزار لمقاييس الشعر كما استقرت في اذهان نقاد اليوم وشعرائه الطلائعيين فيه ظلم كبير لنزار ، فنزار مغن دافيء الصوت ، ناعم النغمة، لين العلامات بسيطها ، له في الشعر والجمال رأي ونظرة استمدها من نظرة كروتشه نفسه ولم يحاول ان يحيد عنهما ، فظل بهذا مخلصا لابعاده لم يحاول ان يتجاوزها .

الحسون ليس نسرا ، ومن الظلم ان نطلب الى محمد عبد الوهاب ان يؤلف لنا اوبرا ، او سمفونية ، فقد لاتكون لديه الطاقة ، او الخبرة او التجربة ، وقد تكون ولا يريد ان يفعل ..

لقد اعد ايليا حاوي البوتقة سلفا ، وحمل شعر نزار ليضعه فيها ، فتبخر ، فظلم بذلك نزارا واغاظ المعجبين والمعجبات . نزار في اطار نزار ، قمر ساطع ، ونزار في فلك الشعر الرائد نجمة قد تكون اكبر حجما من القمر ، لكنها لاتهدي، نورها لايشق لانسان اليوم دربه ، لايهديه الى عالم اخر .

يبقى لدي سؤال : اذا طبقنا نظرة فرويد للادب على انتاج نزار الشعري ، وهي منشورة في العدد الماضي من الاداب ، افلا يتبدى لنا نزار من خلال شعره حالم يقظة كبيرا . وحالم اليقظة لاعب بالغ راشد لكنه لاعب رغم كل شيء ؟

خليل الخوري

عقيدة المثقف العربي

– تتمة المنشور على الصفحة ٨ –

والدمقراطية » فلم يحددها الاستاذ المؤلف تحديدا منهجيا في كتابه . ومع انه ضمن مناقشاته لتلك المواقف خلال مناقشاته للمواقف حيال المحور الاول ، الا اني ارى ان هناك فجوة في خطة البحث .

ومناقشة الاستاذ الريماوي للمادية الديالكتيكية والمادية التاريخية فيها ومضات فكرية اصيلة تستحق الاعجاب ، وهي – بنظري – افضل مناقشة كتبها مفكر عربي على الاطلاق ، ومن افضل مانوقشت به الماركسية اللينينية على العموم . ولا يجزيء احدا ان نلخص هذه المناقشة الخصبة لديالكتيك الطبيعة وتطبيقاته على المجتمع الانساني . بيد اننا نرى ان هناك ضرورة لتسجيل بعض الاعتراضات غير الجوهرية عليها . ومثال ذلك ان الاستاذ المؤلف يعترض اعتراضا اساسيا على نقل قوانين المادية الديالكتيكية من الطبيعة الى المجتمع الانساني . فهو يرى ان ثمة ثغرة لم تجب عليها مادية ماركس – انغلز في كيفية توسيع تطبيقات قوانين المادية الديالكتيكية ، واخضاع المجتمعات لها ، اي اخضاع الانسان للاسلوب العلمي الجدلي ، الذي يعتبره الماركسيون ذروة الاساليب العلمية. ثم يدخل بعد ذلك في حوار ومناقشات طويلة مع هذا المذهب المادي ، من خلال دراسة عميقة وفهم ثاقب للفكر الماركسي ، يدلل فيها على قدرة فائقة على طرح المعضلات ومناقشتها والرد عليها ، دون ان يعين لنا النقطة او المنطلق العقائدي الذي يصدر عنه في ذلك الجدل او هذه المناقشات بمعنى أن الاستاذ الريماوي لم يعين الشكل النهائي للمنهج الذي يناقش على اساسه ، سوى تأكيده على « العقل الانساني » و « الارادة الانسانية » ، وما ينجم عنهما من ضرورة افتراض « محصلة الاحتمالات » في العالم الانساني.

والذي اظنه ، انه كان جديرا بالاستاذ المؤلف ، ان يناقش المادية الديالكتيكية ، على اساس تحديدها لمفهوم التطور التاريخي .

فما الذي يعنيه الماركسيون بالتطور ؟

ثم ما الذي يعنونه بالتاريخ ؟

اني هنا اجيب على الفور ، بانهم لايعنون بالتطور ، مايمس سياق التاريخ الذي يعنيه المثقف العربي الثوري اليوم ، بل هم يرون فيه التحولات المرحلية التي تصيب ادوات الانتاج . اما التاريخ ، فلم يكن عندهم سوى مجموعة من الحوليات

ثم لماذا تحصل التحولات والثورات والتطورات في المجتمع الانساني ؟

الماركسي يرى ان طبقة من الطبقات تنمو وتنهض لتتسلم ادوات الانتاج من الطبقة السابقة التي سلفتها . فالثورة الناجحة انتصار اقتصادي يعين ويحدد الاشكال الجديدة للابنية الفوقية .

فالماركسي مثلا ، يسخر اشد سخرية وأمرها من قول بعض المؤرخين ان من عوامل وقوع الثورة الفرنسية الادبيات اللاذعة الهجاءة التي كان يكتبها فولتير يومذاك . ويسخر كذلك اشد سخرية وأمرها من عوامل تعاظم قوة الكنيسة في القرون الوسطى ، التي تحدد بأنها نتيجة عمق ايمان الاوربي في تلك الايام .

انه يرى ان هذه الامور نتائج لا اسباب ، فهي تدل على نوع من السطحية في تفسير التاريخ .. وقس على ذلك !

فالذي أريد أن أنص عليه هنا ، هو انه طالما كان المثقف العربي الثوري يؤمن بنهاية الفلسفة بمعناها التأملي، وبنهاية كافة النظريات الاخرى التي تهبط بقيمة الانسان من مستواه « الانساني » ، لذا أمكن القول بأن ايمانه « بالعقل الانساني » و « الارادة الانسانية » من حيث هما العاملان الاساسيان في سياق التاريخ ، يفضي به الى القول بأن كافة وجوه الحياه خاضعة للثوره . فالحياة جزء من الطبيعة التي تتمثل فيها سلسلة من الثورات الفيزيقية والبيولوجيه على حد سواء . وبذلك ، ومن هذا المنطلق ، يستطيع ان يحدد معالم نظرته أو نظريته ، على أسس من تجاربه الحياتية . مع النظر الى اننا لا نعني بهذا القول اطلاقا ، تقريب الفواصل بين الحي وغير الحي، بين العضوي واللاعضوي ، بل نرى أن الصراع يدور بين الانسان والطبقية دونما هوادة ، كما أن الصراع في المجتمعات الانسانية ، وهو صراع أعلى وعيا ، قائم فعلا .

والحقيقة أن من حصيلة هذه الصراعات ، بين الانسان والطبيعة ، وبين الانسان والانسان ، يتألف جوهر سياق التاريخ .

والتجربة العربية الثورية ، لا شك ، أنها قادرة على تقديم نتائج هامة في تفسير التاريخ ، ولكن هذه التجربة ، باعتبارها أولا تجربة انسانية ، وثانيا تتعامل مع سياق التاريخ ، فلا يصح اطلاقا ان تأخذ مكان المادية الديالكتيكية من حيث زعمها باستكشاف وطرح قوانين متعالية Transcendental على المجتمع لا تتغير بتغير الارادة الانسانية ووجهتها .

فالقوانين المتعالية هذه هي التي أرغمت العلماء السوفييت مؤخرا على فرضها في كل ميدان ، من الحيوانات البدائية الاولى Protozoa التي نشأن عن التولد الذاتي Abiogenesis ، الى تفسير التطور الكوني ، وتطور المجتمعات الانسانية .

فالماركسي ليس له اي موقف شكاك ، كالمثقف العربي الثوري . فهو لا يسأل نفسه « ماذا يجب أن أفعل »

– كأبطال تشيكوف – .. انه لا يرى مع من يرى ان الحقيقة قبة من البلور متعددة الالوان والزوايا . الحقيقة في نظر الماركسي شيء مسطح بسيط بدائي .. فهو يرى « انه مصيب اذا ما اعتقد أنه مصيب » ، – على حد قول بيراندللو – .

ولعل سر القوة التي يواجهنا بها الاستاذ الريماوي لمناقشته للمواقف اللاقومية على اختلاف انواعها ، من شيوعية واستعمارية ومثالية غيبية واشتراكية غربية ، هو تمسكه بالمفهوم الحياتي الواقعي للانسان . ولعل الاستاذ الريماوي أول من استخدم « المفهوم الحياتي » بمعناه المثقل بالمحتوى الفكري الملتزم . فهو بهذا يلامس ما نادى به الفيلسوف الهيغلي – الوجودي « هارتمان » القائل بوحدة الحياة : وحدة الابنية التحتية والابنية الفوقية .. أن ابنية المجتمع الانساني تبدأ من حضيض الاساس المادي ، حتى قمة الابنية الفكرية العليا ، والتي تشكل جميعا كلا مترابطا ترابطا جوهريا اساسيا لا اسبقية لجزء على جزء آخر قط . فالانسان الاجتماعي ، أم ال « نحن » – على حد قول الريماوي – كائن مشروط الكيان بشروط عديدة ، منها اوضاعه المادية وأوضاعه الفكرية . فاذا الغينا الشروط المادية الدنيا ، قضينا عليه ، كما لو الغينا الشروط الفكرية العليا ، حولناه الى كائن آخر لا علاقة له مطلقا بالكائن الانساني الذي نعرف ، وبالتالي قضينا عليه .

واني أرى أن جوهر التفكير « الحياتي » عند الاستاذ الريماوي لا يعدو هذه النظرة الهيغلية – الوجودية التي نجدها عند « هارتمان » .

أما القول بأسبقية شروط على شروط أخرى فلا يعدو ان يكون ضربا من كهانة بيزنطية ، لا غناء وراءها . فالمادي يقول بأسبقية المادة على الفكر ، والمثالي ينادي بأسبقية الفكر ، وتدور حرب طاحنة بينهما ، في محاولات باطلة لحل المعضلات الانسانية ، التي هي ابعد ما تكون عن الميدان « الحياتي » للانسان .

فمناقشة هذه المعضلات ، على أساس من « المفهوم الحياتي » – كما فعل الاستاذ الريماوي – هو الجدير بأن يحول حلبة الصراع ، من غرف النوم الى الهواء الطلق ! !

ويبدو الاستاذ الريماوي ، في ذروة حواره الفكري مع الماركسية في نقده للمادية التاريخية من زاوية موقفها من المجتمع الانساني ، وفي أصله ونشوئه والمقومات والروابط والعلاقات التي يقوم عليها ، أي في تحديد « اجتماعية الانسان » ، وكذلك في محتوى المجتمع وهيئته وحركته ، أي في تاريخه ومنطق هذا التاريخ .

ولعل حوار الريماوي مع الماركسية في مختلف ملابساتها للحياة الانسانية ، يعتبر من اغنى المحاولات التي سجلها الفكر العربي المعاصر . وان هذا الحوار – بحد ذاته – طرح لمسألة « ارادة تغيير » المجتمع العربي ونقله نقلا ثوريا على أسس عقائدية جديدة . بل هو ، من حيث الجوهر ، محاولة ايجابية فذة للجواب على السؤال « ماذا يجب أن نفعل ؟ » ، ونحن تحت هذه الضغوط المختلفة من تحديات كافة القوى المؤثرة .

انه حوار توافرت فيه الطاقة الحركية التي تمارس فعالياتها ، فكريا ، بمنتهى النشاط الثوري ، وطبقا لتحولات خط سير التاريخ وتعرجاته ، ومن ثم تفجير عقد الازمات التي نعانيها ، والتي تعوق سيره على كافة المستويات .

وبعد ان يناقش الاستاذ المؤلف الموقفين اللاقوميين الآخرين : الاستعماري والاشتراكي الغربي المنحرف وجهة اليمين الاستعماري ، يبدأ بمناقشة موقف لاقومي آخر ، هو الموقف المثالي الغيبي .

وعندما يستعرض الاستاذ الريماوي ، موقف المثالية الغيبية من مسألة « القومية واللاقومية » ، يحدده ، بل يقصره قصرا على المنطلقين الافلاطوني والهيغلي . ثم يستنتج من المثال الافلاطوني والمطلق الهيغلي الذي يسميه « العقل الكلي » بأنها – أي المثالية – تنطوي بطبيعة الامور على انكار للقومية وتنكر لها ، يجسدان ، بشكل خاص ، افكار المثالية الغيبية وتنكرها للحياة ، وانكارها وتنكرها للمقومات المادية والعقلانية التي هي مقومات الانسان .

والحقيقة ، بحسب ما أرى ، أن في مثل هذا التحديد الذي عرضه المؤلف ، تضييقا وحدا لا مبرر لهما للمثالية الغيبية . فالمثالية ، بعد كل التطورات التي طرأت عليها ، عادت لفظة واسعة المدلول ، تشمل مدارس فكرية ومذهبية مختلفة ومتباينة احيانا . فليس من المعقول اصلا ان نحددها باتجاهين هما الاتجاه الافلاطوني والاتجاه الهيغلي . فالمثالية عنوان ضخم وغامض أحيانا . والمثالي قد تنتهي به مثاليته الى الايمان بالقومية والامة ، ومع ذلك لن يرى في القومية أو في نشوء الامة سوى ظاهرة عقلية تحتاج الى ترجمة وتفسير – كما نجد ذلك عند هيغل – . فهيغل لم يكن منكرا للقومية او لنشوء الامة أساسا – كما يظن الاستاذ الريماوي – بل كان منساقا في مقولاته ومن خلالها الى تقرير حقيقة الامة ، والامة الجرمانية بالذات ، وبالتالي القومية والقومية الجرمانية بالذات ، واخيرا ، في نهاية مقولاته ، في الانسان ، وقيصر الجرمان بالذات .

ومن هنا نجد ان المثالية الغيبية ، كمثالية هيغل ، لا تنكر ، بحسب منطلقها الفكري وطبيعته ، القومية ونشوء الامة ، بل تؤكد كل ذلك أحيانا ، مع أعطائه بعض المحتويات والمضامين التي قد لا تقرها نظرتنا الثورية الحياتية اليوم .

واذن ، فان تضييق مدلول المثالية الغيبية – عند الاستاذ الريماوي ، وقصرها على الاتجاهين الافلاطوني والهيغلي ، تضييق وقصر لا مسوغ لهما اطلاقا .

وأخيرا سيظل كتاب الاستاذ الريماوي « القومية والوحدة » أحد العمد الفكرية ، في محاولة دراستنا الجدية لتجربتنا العربية الراهنة ، من وجهة نظر المثقف العربي الثوري الذي يرفض وضع حل منفصل منعزل لمعضلاته الحياتية ، بل يرى ان وضع هذا الحل ، هو في حد ذاته ، ثورة من أعظم ثورات العصر الحديث .

القاهرة — **محيي الدين اسماعيل**

النشاط الثقافي في الغرب

فرنسا

فانون و« معذبو الارض »

*

يسأل القاريء الفرنسي اليوم عن كتاب « معذبو الارض » للدكتور فرانز فانون ، فيجيبه موظفو المكتبات جوابا واحدا : « لقد منع وصودر » ! ولكنه لا ييأس ، فلا بد ان يجد مكتبة جريئة ، ما تزال تحتفظ بكمية صغيرة من الكتاب ، وتبيعها خفية بالسر ..

ومصادرة هذا الكتاب تعني انه قد بلغ من الخطورة حدا لا تسمح السلطات معه بوضعه بين ايدي القراء .. والواقع ان الكتاب يحلل اعمق تحليل نظام الاستعمار ، ويكشف خباياه ويتحدث بعمق كبير عن العلاقات والمواقف بين المستعمرين والمضطهدين ، بين الذين يعذبون ، والذين هم ضحايا التعذيب ، لا التعذيب الجسدي المعروف ، بل التعذيب الروحي الذي يحط من قدر الانسان وينحدر به الى مصاف الحيوان ، فيولد لديه هذه الثورة الهائلة التي يتميز بها اليوم عالم اسيا وافريقيا دفاعا عن كرامة الانسان .

ومؤلف الكتاب الدكتور فرانز فانون افريقي زنجي عاش قضية الجزائر وقضية افريقيا كما لم يعشهما انسان ، وكتب كتابه هذا «معذبو الارض» قبل ان يموت ، وكان يعلم انه سيموت . وهو طبيب كان يشاهد تطور السرطان الذي اصيب به بوعي كبير لم ينجح في وصف مظاهره الا روجية مارتان دوغار في اخر جزء من روايته « ال تيبو » .

وكان فانون يعرف ان الناس كانوا ينظرون اليه وهم يقولون في انفسهم انه كان محكوما عليه بالموت . ولكنهم كانوا كذلك واثقين من انه كان اعلم منهم بموعد موته ، لانه كان يراقب المرض وتطوراته .

وبعد عودة الدكتور فانون من اكرا ، لاحظ الناس ان وجهه قد بدأ ينحفر ، وان عينيه تأكلان هذا الوجه ، وان كل شيء لديه قد بدأ ينغلق ويعمق في داخله . وكان نظره يلف محدثه من غير ان يراه ، فيحس المحدث انه في تلك اللحظة الشاكة التي لا يدري ان كان مقبولا فيها في العالم الذي انسحب اليه فانون ، ثم ما تلبث ملامحه ان تنفرج في بسمة لطيفة تعبر عن كل انسان في هذا العالم يتخبط كما يستطيع .

وقد كتب جان دانيال في العدد ٥٤٨ من مجلة الاكسبرس الفرنسية يتساءل :

« كيف يواجه انسان فكرة الموت الذي ينتظره ؟ صحيح ان ليس ثمة موضوع جاد اخر منذ ان خلق العالم ، ولكن الذي يحدث هو ان هذه القضية تعاش في هذا العصر بمزيد من العمق ، وتشمل مزيدا من البشر الواعين . يبقى ان الزمن يلعب دورا حاسما . ان الثوري الذي يجرح ، بعد ان يكون قد جازف بمجابهة الموت ، يستطيع ان يأمل بان يعيش بعد . اما الذي تجبره الحياة على التفكير بالموت طوال اشهر ، فاين تراه يستطيع ان يجد القوة على الايمان والامل والعمل ؟ كيف كان فانون يتجاوز كل صباح هذا الاحساس بالعبث واللاجدوى الذي يلتهم معاقرو الموت ؟

« يقال عادة ان الحياة اليومية ، حتى في هذه الظروف ، تتطلب فرارا او نسيانا ، او امالا جنونية . وقد حدث ان معالجة فانون من السرطان قد اخفقت في الاتحاد السوفياتي ، فتوجه الى الولايات المتحدة ، ولكنه مات هناك . وبين المعالجتين ، يتسع المجال لمزيد من الايمان بالعلم . ولكني لا اظن الامر كذلك بالنسبة لفانون . ليس صحيحا بالنسبة لهذا الطبيب الذي كانت الرومانتيكية عنده تغطي دقة وانضباطا كبيرين .

« لقد كتب كتابه الاخير « معذبو الارض » بغضب انسان يطارده الخوف من الا يستطيع انجازه ، وكتبه بالهام انسان اكثر من الاخرين عزلة والتزاما في الوقت نفسه . والحق ان فانون لم ينتصر فقط على شعور اللاجدوى والعبث ، قبل ان يموت ، بل انتصر كذلك في تحقيق حلم حياته : وهو ان يعطي « العالم الثالث » صوتا ثوريا . ويمكننا ان نتنبأ لكتاب « معذبو الارض » بمثل مصير الصفحات العظيمة التي كتبها لينين عن « الدولة » و « الثورة » .

أهذه حرية الفكر ! ...

في اوائل هذا العام صودر في باريس كتاب « القديس ميخائيل والتنين » تأليف بيار لولييت ، ونشر دار « منتصف الليل » (دومينوي) وقد كتب جيروم لندون مدير هذه الدار رسالة الى اندريه مالرو وزير الثقافة حول هذه المصادرة يذكر فيها ما تعرضت له داره طوال السنوات الماضية من تضييق وكبت ، بالرغم من ان الكتب التي تصدرها تتناول حقائق دامغة ، وان كانت جارحة ، ولا يدل اصدارها الا عما يفرض ان تتمتع به فرنسا من حرية ، او ما تزعمه لنفسها من حرية الفكر والرأي .وذكر لندون كيف صودر كتاب « الجلادون » وهو الذي يتحدث فيه مؤلفة عن اساليب التعذيب في الجزائر ، واضاف ان الدار قد نشرت حتى الان عشرين كتابا عن الجزائر صودر منها تسعة ، وحوكم هو نفسه منذ اسابيع بتهمة التحريض على العصيان، في حين انه ليس رجلا سياسا ، وانما هو ناشر ، وقد اصدر الى جانب كتب الجزائر كتبا في الادب والفن والفلسفة والشعر والتاريخ .

واضاف لندون ان ما نشره في هذه الكتب المصادرة اصبح معروفا لدى الجميع ، ولاسيما وسائل التعذيب بالماء والكهرباء وسواها مما يستعمل كل يوم في الجزائر ، فما جدوى مصادرة هذه الكتب ؟

اما « القديس ميخائيل والتنين » فقد قال عنه لندون ! انه مذكرات جندي مظلي يدعى بيير لولييت تطوع من عام ١٩٥٤ الى ١٩٥٧ ، ولا يمكن اعتباره نصيرا لجبهة التحرير الجزائرية ، ولكنه كاتب بلا ريب ، وقد خصصت مجلة « لاغازيت دولوزان » صفحة عن كتابه وقالت : « اقرأوا هذا الكتاب . فليس ثمة ما هو اشد اثارة منه للحماسة والمتعة . ولم يصدر ما هو خير منه منذ رواية « الوضع البشري » لاندريه مالرو »

واضاف مدير دار « مينوي » ان هذا الكتاب سيصدر مترجما الى اللغات الاجنبية ، فيقرأه القراء الاجانب ، بينما يحرم منه الفرنسيون . لماذا ؟ « اسبب مقاطع يصف فيها المؤلف ، بصورة تكاد تكون عرضية ، قاعة للتعذيب اثناء العمل في الجزائر ، وقتلا جماعيا للمدنيين او شنقا لاسرى الحرب ؟ »

ويتوجه لندون اخيرا الى مالرو كوزير للثقافة بقوله : « كيف تسمح ، انت اندريه مالرو ، بمثل هذه الاساليب ؟ انها في نظري ابعد ما تكون عن الديموقراطية التي تدعون حمايتها ! »

ولم يجب مالرو على رسالة لندون !

جمعية الكتاب الاوروبيين

عقد في الشهر الماضي بباريس اجتماع المجلس الاستشاري لجمعية الكتاب الاوروبيين اشترك فيها مندوبون عن جميع البلاد الاوروبية . وكان هدف هذا الاجتماع درس الاعمال المنجزة خلال عام ١٩٦٠ - ١٩٦١،

والمشاريع المعدة لهذا العام ١٩٦٢ ، واعداد اجتماع الجمعية العام الذي ينعقد في فلورنسا بايطاليا خلال هذا العام .

وكانت هذه الجمعية قد اسسها جيان باتيستو انجيوليتي ، ثم تولى الرئاسة بعد موته اندريه شامسون الفرنسي ، وهي تهتم باقامة تعاون فعلي بين الكتاب الاوروبيين حول جميع القضايا المهنية ذات الطابع النفسي والعملي ، بصرف النظر عن اي انتماء ايديولوجي او سياسي .

ومن بين الكتاب المنتمين الى هذه الجمعية جان كوكتو وجان كاسو وميشال بوتور والبرتو مورافيا وجان بول سارتر وسواهم . والمنتظر ان يتولى الرئاسة في الجلسة القادمة الكاتب الايطالي انفاريتي . وقد اقامت دار غاليمار حفلة استقبال كبرى على شرف اعضاء المجلس الاستشاري .

وكان بين الاعضاء هالدور لاكسنس الذي فاز منذ اعوام بجائزة نوبل للاداب ، وقد صرح بان ما يروق له في هذه الجمعية فكرة مقاومة الحصار عن الفكر والامل بشمولية العقل . والواقع ان الكتاب الالف الذي يشكلون هذه الجمعية ، يعملون لتداول الانتاج الفكري تداولا حرا الى ابعد حد ، ومضاعفة اللقاء بين الادباء والمبادلات والترجمات . وقد جاء في بيان صادر عن الجمعية ان غايتها الرئيسية الدفاع عن كرامة المفكر .

ولكن اذا كان ثمة من نجاح كبير في كون الروس والاسبان مثلا يجلسون جنبا الى جنب في اجتماعات هذه الجمعية ، فان فيه كذلك خطرا يشل اعمالها حين ينبغي لها ان تتخذ قرارات ذات طابع فكري او خلقي ، وهي قرارات قد تغضب هذا الفريق او ذاك . والهم الرئيسي لهذه الجمعية التي تعيش بفضل المال الذي تضعه تحت تصرفها الحكومة الايطالية — وقد ذهب عم ١٩٦١ زهاء خمسين كاتبا اوروبيا يقضون العطلات في ايطاليا على حساب حكومتها .. — هو الا تغضب احدا من ضيوفها . غير ان من مهمتها ايضا ان تضاعف التبادل الثقافي ، وان تحافظ على حقوق الادباء المادية ، وكذلك ان تدافع عن الحقوق المعنوية المهددة في هذا البلد او ذاك من بلاد اوروبا ... وهنا موضع الخطر !

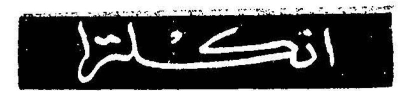
« بركان فيزوف »

جزائري من اصل اوروبي ، كما يقال الان ، يكتشف اوروبا بفضل حملة ايطاليا التي اشترك فيها عام ١٩٤٣ . وقد خرج في احدى المعارك ، وكان انذاك في دور النقاهة : وكان شيء واحد يستولي على فكره : النساء .

ولكن ما هو مشترك بين لونجورو — اسم البطل — وبين سكان المتوسط الذين تلتهمهم الشهوانية ، هو انه كذلك طهري « بيوريتاني » فمهما بلغت عاطفته من العنف الجسدي ، فان اية فتاة من « فتيات الجنود » ، مايك اللواتي كان البؤس يدفعهن الى البغاء ، لا تبلغ ان تسد جوعه . فهو ينتظر وينتظر ، بينما يغير رفاقه صواحبهن كل يوم ، وهم متزنون معقولون طبيعيون .. ثم يلتقي بسيلفيا . وكان يعلم انه لا بد ان يلتقي بها .

ولكن سيلفيا ماخوذة بالمطلق ، وهي غير قابلة لاي تسوية . انها تريد من لونجورو ان يفر من الجندية ليتزوجها ويعيش معها ، كما يحدث لبطل همنغواي « وداعا ايها السلاح » . ويقبل الملازم العرض اول الامر ثم يرفضه . فيعود الى النار ويجرح من جديد .

هذه الرواية كتبها الكاتب المعروف عمانوئيل روبلس الجزائري الاصل بعد غيبة دامت عدة اعوام ، وكان قد نال شهرة عالمية بمسرحية « ثمن الحرية » . وتمتاز هذه بخصائصه كلها من رهافة الفن وصلابة التركيب وقوة التكنيك الروائي ، مما يجعل الاقبال على قراءته امرا لا ريب فيه .



مع انتاج داريل

*

ليس من ريب في انه لا كرامة لنبي في وطنه .

ومع ذلك فان لورانس داريل لايعتبر نفسه نبيا ، بل مجرد فنان ، يحرص كل الحرص على تجويد فنه . غير انه لابد من ان تصيبه الدهشة حين ينظر احيانا فيلاحظ الصمت الذي يحيط باسمه في انكلترا ، بينما تعتبر كتبه في طليعة الكتب التي يقبل عليها القراء في جميع انحاء العالم ، وبينما تتحدث ستوكهلم في امر منحه جائزة نوبل ، ويظهر له في باريس وهمبورغ في وقت واحد روايتان من رواياته ، ويقدم اشهر مسرح في المانيا تمثيليته الاخيرة « اكتيس » !

ومن الممتع مقارنة مسرحية داريل هذه التي لاتزال تمثل على اكبر مسرح في همبورج ، بكتابه الاول « الدفتر الاسود » الذي صدر قبل الحرب وقصته « سيفالو » التي صدرت عام ١٩٥٠ فبالرغم من ان هذه الاثار الثلاثة تعانق ربع قرن من الزمن ، فاننا نجد فيها ديمومة تثير الفضول ، على اختلاف الموضوع والاسلوب والغاية . « فالدفتر الاسود » هو عمل شاب في الرابعة والعشرين يعبر عن استيائه بل حتى عن غضبه ضد العالم العصري . وقد حدث بعد ان انتهى داريل من كتابة مخطوطة هذا الكتاب ان ارسله الى هنري ميللر الذي نجحه في اقناع ناشر باريسي باصداره باللغة الانكليزية ، لان الرقابة الانكليزية ماكانت لتسمح بظهوره قط !

ولا يمكن انكار تأثر « الدفتر الاسود » بكتاب « مدار السرطان » لميلر ، ونرى داريل يلح في مقدمة كتابه على اظهار هذا الدين . ولكن ليس تأثير ميللر هو وحده فقط الذي يعبر هذه الصفحات الملتهبة المضطربة : فان كل ادب اعوام ١٩٢٠ قد خلف فيه آثاره . ففيه يلتقي جويس واورنس ، لورنس « ليدي شاترلي » واسلوب التعبيرية ويتصارعون في هذا الاحتجاج الطويل على المدنية البورجوازية والتكنيكية . وبكل تأكيد ، حين يقول داريل « البورجوازية » فانما يفكر بانكلترا . وهذه الرواية تعوزها الرقة والود نحو وطنه . وهذا هو سبب الحجر الفكري المضروب عليها .



لورانس داريل

وابطال هذا الكتاب فنانون وموسسات ولوطيون ، وهو « عمل شاب غاضب في سنوات الثلاثين » كما يقول داريل نفسه في المقدمة . ولكن لغضبه لهجة تختلف كل الاختلاف عن لهجة غضب امثال كولن ويلسون او جون اوسبورن ، هؤلاء المتمردين المزيفين الذين ينتمون الى انكلترا مصابة بالبورجوازية . غير ان هذه اللعنات تنتهي الى اتعاب القاريء . ان داريل لم يكن قد فهم في هذا الكتاب ان صيحة مهما كانت رائعة لابد من ان تضجر بعد ٢٥٠صفحة ، وتخلف مايشبه الاحساس بالرتابة، والبناء الروائي يكاد يكون معدوما في هذا الكتاب ، والابطال يمثلون فحسب ابواقا لافكار داريل .

ومع ذلك ، فيسر القاريء ان يقرأ هذا الكتاب الذي يكشف عن داريل مجهول لديه . لقد كان داريل الشاب يلتمس طريقه عبر غابة مليئة بالضجة والغضب ، في فوضى كلية ، تشغله مطالب وغزوات جنسية كان ينصبها بانتصار في وجه وطنه البيوريتاني . وبالرغم من تلك الاختلافات ، يلتقي القاريء بكاتب اليوم نفسه ، بمشاغله الدائمة وهمومه التي لاتتغير وبحثه الدائب . ونحن نجد داريل يستعمل هنا المذكرات الخاصة ، كما استعملها بعد ذلك في « جوستين » ، ونجد كذلك نماذج اولئك الفنانين الخائبين الذين ينصبهم داريل في وجه العالم ، آملين تارة مخفقين تارة اخرى . ثم هناك بعد ذلك هذا الفوران ، وتلك الاستحالة في ضبط الموضوع ، وذلك التوزع والاستطراد ، وهذه المزية « او هذه النقيصة » نجدها في كل اثر لاحق من آثاره .

اما « سيفالو » فهي أعقل من « الدفتر الاسود » . لقد بلغ المؤلف سن النضج ، وهو اذاااستم ر في انتقاد وطنه ، فهو ينتقده في سخرية، ومن غير ان يستنزل عليه لعنات السماء والارض . ثم اننا امام داريل نعرفه جميعا في الرباعية ، فهو لايشرد بنا بعد في احياء المدن الخفية ،بل ينتزعنا بعيدا عن ضجيج العالم العصري ليأخذنا الى جزيرة كريت . لقد اكتشف بين هذين الكتابين البحر الابيض المتوسط ، واليونان والشرق ، وتعلق بها كلها تعلقا جنونيا . والواقع ان قاريء « الدفتر الاسود » يحس بان داريل كان قد امتلك هذا العالم الذي سيشكل فيما بعد اطار رباعيته الاسكندرانية ، ولكنه لم يكن قد امتلك بعد قدرة كافية ليخلق عالمه الخاص . كان ينقصه خصوصا بطلة ، وكانت اشخاص بطلاته النسوية مازلن انكليزيات ، فتيات رقيقات ، او نسوة شاذات ، لايملكن السحر الشرقي اللاهب الذي تملكه جوستين .

وهنا نجد ايضا داريل الذي نعرفه . فهؤلاء الرحالة الانكليز الذين يتوغلون في لبيرانت خفية بجزيرة كريت بحثا عن ظاهرة جمالية او دينية يشبهون جميع اولئك الابطال الذين يريدون الفرار من عالم تافه ويومي وينتظرون تواصلا جديدا . وبناء الرواية هنا ايضا اقرب الى الضعف، فالبداءة مفرطة في البطء ، ولا يجد داريل نفسه تجاه موضوعه الا في الثلث الاخير من كتابه حين تنهدم اللبيرانت ، على اثر صاعقة ، ويجد كل من الرحالة نفسه تجاه قدره المأساوي او السعيد او التافه . وهناك صفحات رائعة في الفصل المعنون : « سقف العالم » تكشف احد احلام داريل الاثيرة : ان يعيش في سعادة هادئة صافية تجاه البحر ، بعيدا عن العالم ، في نوع متوسطي من « التيبت » .

واللهجة الساخرة الفوارة تجعل هذا الكتاب ساحرا تارة ، متعبا تارة اخرى . ولا يبدو داريل فيه مكتمل الموهبة ، غير ان مسرحية « اكتيس » تظهره وقد نفض عنه تردده وضعفه ، واخذ يعاكس تيارا عاما ، وكأنه يعي ذلك ، فما يكاد الستار يرفع ، حتى نرى من يحدثنا عن الف رجل وامرأة مبقورين ، وبعد ذلك بلحظات تقدم لنا اميرة بربرية اصيبت بالعمى على يد رجال حاكم روماني . ثم تبدأ حوادث عجيبة وتقع امور لا معقولة وتقدم لوحات تاريخية غريبة . وبالطبع يقع الحاكم الروماني بحب « اكتيس » الاميرة البربرية فيما هو يحاول القضاء على تمرد البرابرة . وتبادله هي هذه العاطفة ، حتى يخيل للمشاهد ان المسرحية تميل نحو الاوبرا . ثم يقلب داريل فجاة مجرى قصته ، ليصبح المحلل النفسي العنيف الذي نعرفه في الرباعية الاسكندرانية ، ويظهر الصراع بين الحب وارادة القدرة لدى الحاكم الروماني الذي ينتهي الامر به في اخر المطاف الى تفضيل وطنه ، ويعود الى روما حاملا رأس محبوبته.

ان « اكتيس » بكل تاكيد ليست مسرحية كاملة خالية من العيوب، ولكنها تحتوي مزايا كثيرة تجعل من داريل كاتبا مسرحيا ممتازا الى جانب كونه روائيا . فبعد ان يمسك انفاس المشاهد باحداث تتقلب باستمرار، نجده بدلا من ان يعجل مسرحيته نحو النهاية ، يتركها فجاة تسقط . وفي هذه اللحظة ينتظر داريل ككاتب ايديولوجي . والواقع انه يكون قد اكتشف في اثناء الحركة المسرحية ، فنانين اثنين : نيرون وبترون .ونيرون فنان يعمل ، اما بترون فيكتفي بالكتابة . وهما يتحدثان طويلا ويتناقشان في مصير أكتيس وحبيبها . وبينما تجري الاحداث المسرحية ، يصورها بترون كما يتخيلها ، ولكن الواقع بالطبع هو اغنى من ذلك بكثير . وهذا الواقع الحقيقي الفني المتكون هو الذي يحاول داريل ان يحصره في انتاجه ، وهو يطارده احيانا بلا جدوى ، فيكاد يتحول الى « مطحنة للكلام » كان يعتقد انه يمثلها قبل ان يكتب « الدفتر الاسود » . ولكن نجاحه في احوال اخرى يبدو نجاحا هائلا . ولا شك في ان داريل هو على هامش التيارات الكبرى للادب المعاصر ، ولكن هل نحن متاكدون من ان الفن ليس الا زهدا ؟

هذا ويعد داريل الان مسرحية اخرى بعنوان « فاوست » .

الاتحاد السوفياتي

... ولا يزال الصراع قائما

★

اجتمعت الجمعية العمومية لاتحاد الكتاب السوفيات لتنظر في نتائج المؤتمر الثاني والعشرين للحزب الشيوعي في الميدان الادبي ،فاظهرت في هذا الاجتماع ان الخلاف في وجهات النظر يزداد اتساعا وعمقا في قلب هذه الجمعية .

وقد تناول قسم كبير من النقاش الرواية الاخيرة لاكبر كاتب مناصر للنزعة الستالينية وهو ف. كوتشيتوف ، وعنوان روايته « سكرتير المنطقة » .

وقد اخذ انصار كوتشيتوف على جريدة « ليتراتورنايا غازيتا » انها نقدت روايته نقدا مفرطا في القسوة ، وانها زعمت ان هذا الكاتب لم يفهم شيئا من المرحلة التاريخية الجديدة للاتحاد السوفياتي التي افتتحها المؤتمر العشرون للحزب الشيوعي .

غير ان انصار محاربة النزعة الستالينية اجابوا باتهام الصحف السوفياتية الثلاث : لاسوفياتسكايا روسيجا ، ولا فيتشرنايا موسكوفا وليتراتورا ايجزن ، بان تكون قد نشرت في يوم افتتاح جلسة الجمعية العمومية لاتحاد الكتاب السوفيات ، ثناء لا حد له ، على رواية كوتشيتوف وهذا الاتهام يعني وجود فئة « كوتشيتوفية » ، اي ستالينية ، تعتمد على صحف هامة من صحف العاصمة السوفياتية .

ومن جهة اخرى . لاحظت الجمعية مرة اخرى ان عمل الكتاب السوفيات بعيد عن ان يعطي نتائج طيبة كالتي يعطيها العلماء او المهندسون السوفيات . وقد اخذ بعضهم على النقد صلابة العقائدية بينما اخذ

البعض الاخر عليه نزعته الليبرالية . ويبدو ان الاتفاق عاد فانعقد على نوع من التسوية بناء على اقتراح ب. سوتشكوف : بالشكل التالي : « ان علينا جميعا ان نتعلم مناقشة الانتاج الادبي في حدود مفهوم للعالم الواحد ... »

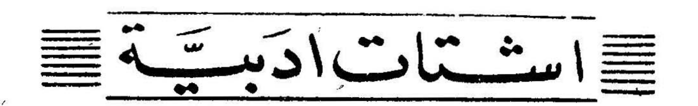
غير ان الاثار الوحيدة التي يجد فيها الجمهور قيمة ما ، في هذه الفترة ، هي آثار بعض الكتاب الشباب الذين لايهتمون بهذا « المفهوم للعالم الواحد ... » .. وهذا مايثير قلق الكتاب الذين يكبرونهم سنا .. ولهذا اقترحت مجلة ليتراتورنايا غازيتا في عددها الصادر في ٢٦-١٢-٦١ ما يلي: «يجب ان نعمل على تعيين أصحاب المواهب الجديدة في سكرتيرية وادارة ... اتحاد الكتاب ! » فهل يكون معنى هذا انهم في الاتحاد السوفياتي الذي انحسرت فيه اليوم موجة الضغط ، يحاولون شراء « المواهب الجديدة » التي لايمكن اقناعها ؟

وهكذا فان الثناء الذي نطق به اهرنبورغ على نتاج باسترناك اخيرا وبلغ فيه غاية الجرأة ، ثم التصفيق الذي قوبل به هذا الثناء ، ليس الا ظاهرة من الظواهر الكثيرة للغليان المتنامي الذي يظهر حاليا في الاوساط الادبية السوفياتية . وقد صرح اهرنبورغ في مؤتمر صحفي لم تعمل له دعاية واسعة بانه يريد ان « يبتعث » في المذكرات التي يكتبها ادباء روسا عاملتهم السلطات السوفياتية معاملة غير عادلة ، ومنهم باسترناك .

احصائيات ...

تقول مجلة « ليتيراتورنايا غازيتا » الادبية ان اكبر عدد من الكتب هو العدد الذي يطبع في الاتحاد السوفياتي : فلكل نسمة ستة كتب في العام . ولكن سياسة الطباعة وتنظيمها المتبعين في تلك البلاد لايرضيان هذه المجلة ، فهي تقول ما معناه : ان ماتستجيب له دور النشر ، ومن ثم القراء ، هي الكتب التي تحمل في عناوينها اما كلمة « حب » او كلمة « جاسوس » او ماشاكل .. ولهذا يبلغ المطبوع من هذه الكتب كميات كبيرة جدا بصورة آلية . وبالمقابل فان الكتب التي تحمل عناوينها « الواقعية الاشتراكية » التي يجري الحديث فيها عن « الافران العظيمة» او عن « الكولخوزات » او سواها ، يكون المطبوع منها محدودا جدا ..

ومما يثير استياء هذه الجريدة ايضا ازدياد دور النشر الفنية ودور النشر التي تطبع الكتب الخاصة ، فكل منها تطبع في كل منطقة الكتب والنشرات حول موضوعات تهمها « بغية اشاعة تجربتها » ، بحيث ان عشرات بل مئات الكتب تصدر مثلا في موضوع فن جعل الدجاج السوفياتي يبيض اكبر عدد ممكن من البيض . وهكذا تنشر كثير من الكتب امثال : « لماذا كففت عن الايمان بالله » وهذه الكتب في رأي الجريدة المذكورة هي دون المستوى المتوسط . وهي ترى من الافضل طبع خمس كتب من هذا القبيل توزع وتنشر في مختلف المناطق .



★ جائزة ادبية جديدة في باريس يمنحها الفائزون بالجوائز الخمس الكبرى لعام ١٩٦١ ، وهم جان كو الفائز بجائزة غونكو ، وهنري توماس الفائز بجائزة فمينا ، وفيليب سولر الفائز بجائزة مدسيس وروجيه بوردييه الفائزة بجائزة رينودو وجان فرنيو الفائز بجائزة انتراليبه . اما الذي منح الجائزة الجديدة فهو المعهد العالي للتجارة في باريس .

★ ظهر في المانيا جزء ثان من كتاب « كفاحي » لهتلر . ويبدو ان الزعيم النازي قد كتبه عام ١٩٢٨ولكنه لم ينشره في حياته ، وفيه يتحدث خاصة عن السياسة الخارجية . والمعروف ان الجزء الاول من « كفاحي » ممنوع في المانيا .

★ صدر في انكلترا كتاب يضم مجموعة خطب جورج برنارد شو . وقد جاء فيه قوله : « انا في الواقع مقدر اكثر مما ينبغي كمؤلف . وذلك هو شأن معظم الرجال العظام ! »

★ « جسر على الدرينا » هو اشهر كتب ايفو اندريك ، الحائز على جائزة نوبل للاداب عام ١٩٦١ . ولم يكن قد طبع من هذا الكتاب الا ثلاثة الاف نسخ باللغة الفرنسية . اما بعد الجائزة ، فقد بيع منه ثلاثون الف نسخة .

★ تفكر احدى الشركات الفرنسية باخراج فيلم « يولسيس » تاليف جيمس جويس . ولكن التفاصيل غير معروفة عن المثلين الجسورين الذين سيقومون بالادوار الرئيسية .

★ كان الطلب شديدا جدا في اواخر العام الماضي على شراء الاثار الفنية . وقد بيع بالمزاد العلني مايلي : « ارسطو متأملا جسم هوميروس» لرامبرانت بمبلغ الف ومئة وثلاثين مليون فرنك قديم في نيويورك، وبيعت « فتاة تقرأ » لفراغونارد بمبلغ اربعمئة وثلاثين مليون فرنك قديم في نيويورك ، وبيعت مجوهرات الامبراطورة اوجيني بمبلغ مئة وسبعة وثلاثين مليون فرنك في برن ، وبيعت طبيعة ميتة لسيزان « اجاص » بمبلغ ثلاثة وتسعون مليون فرنك في لندن ، وبيعت « جسر موريه » لسيسلي بمائتين وستين مليون فرنك في باريس ...

★ تقدم المسارح الالمانية في هذه الفترة اكبر عدد من المسرحيات الاجنبية ، وقليلة هي المسرحيات الالمانية . واشهر من تمثل هذه المسارح تمثيلياته هم اوديبرتي وبيكيت وادامون ويونسكو وانوي وجيرودو وسارتر وكامو وشو واليوت واونيل ووليامس . اما اشهر المؤلفين الالمان الذين يمثلون على المسارح فهم بريخت وفريش ودورنمات .



حول « ابيات ريفية »

بقلم أحمد اسكندر أحمد

كثيرون أولئك الذين يأتون الى الحياة ، وفي أذهانهم أسئلة حيرى ، وصور وأفكار يحاولون ، ما وسعهم الجهد ، الاطمئنان اليها ، والتوصل الى ما يتفق معها أو يقرب منها ، ناشدين في ذلك مسرة نفس ، ولجم ذهن شموس التفكير قلما يرضيه شيء .

والشاعر « الصوفي » من هذه الفئة التي تبحث عن وجودها ، وتفكر في مصيرها من خلال ما يعتور أفكارهم من نجاح واخفاق في الحياة . وغالبا ما يرسم هؤلاء للعالم في أذهانهم صورة تدنو من المثلى ، ثم يمعنون النظر فيما حولهم ...

لعل في هذا شذوذا غير أنه حادث فعلا . وما اشد خيبة من يفجعون بأحلامهم وتبعثر افكارهم مزقا على رؤوس الحجارة المدببة .

لقد وقف الصوفي في اول طريقه حذرا ، شاكا في الطريق التي يسلكها . ولا بد له منها في هذه الحياة . لكنه لم يكد يخطو حتى تيقن ، وصح عنده انه لا بد قلق سأمان ... انه مقدم على معركة السبقة فيها مصيره ، وصرعاها احساسه وأيامه . وكان أن عبر عن هذا خاطا اول حرف في تجربته كانسان يبحث عن صحة افكاره .. عن مصيره :

فنحن في الارض صراع زاعف ، مع القدر (١)

وعندما امتدت به الخطى ، وتلفت وراءه ، راح يصف نفسه :

أنا .. من مواكب تقرع أبواب هذا الوجود

أنا .. فرح الارض ، انسانها ، شوقها السرمدي

أنا .. قد غمست حروفي ، بكل عروق الحياة ... (٢)

مشيرا بذلك الى التجربة التي يعانيها ، والاسس التي سيبني عليها أفكاره ... ولكن .. أية صورة يلتقطها ذهن عبد الباسط للوجود؟ وأي مصير يرسمه للانسان من خلال تجربته . ؟ .

كان يرى في كل نامة سأما ، وفي صميم كل حي ضجرا وقلقا ... وانه يرسم لوحة لاولئك الذين تكدسوا في المقاهي قائلا :

مقهى ، ووجوه تختنق

وعيون ، يأكلها القلق

كسل ، يتمطى من سام

وفراغ ، يختطف الاضواء (٣) .

كل من في المقهى ، قد اقتلعوا من السأم أقدامهم ، مفرغين أيامهم للخبز والخمر وأثياب الندم . فاذا ما انطلقوا في ضحكهم متناسين الواقع المر . قفز هذا الواقع الى أذهانهم فجاة بما يتجسد فيه من مرارة وشقاء . وسرعان ما تلاشى البسمات على افواههم .

يثرثر الرجال في المقاهي

ويمضغون لعنة الاله

يدخنون ، يضحكون في نهم .

ويصمتون فجاة من الالم (٤)

فليمش عبد الباسط . لقد عرف عدوه ، والوجهة التي تكال له منها الضربات ، وليمض لحنا شرودا توقعه أجراس حزينة ، محدقا بماضيه .. تاريخ أيامه السقيم الذي لا يجد فيه الا السوط والصليب حتى اذا أعياه السير راح يقول :

وارتمي أنا ، ويرتمي معي الطريق

احمل سوطي ، وصليبي والاسى العميق .

لكنه لا يلبث أن ينهض معللا نفسه بالاماني..عل في المنعطف جدولا، أو وراء الاكمة نهرا ينساب فوق صفحته زورق عاشقين :

صديقتي ، ما زال في عيوننا بريق

ما زال في ضلوعنا تلهف عميق

فلنمض في طريقنا ، فترقص الطريق (٥)

هكذا يخيل اليه الوهم ، وقد راح يخاطب صديقته ـ ولعلها نفسه ـ فيتابع رحلته مع الآمال :

قد تسقط النجوم في سلالنا ونجمع الغيم ، ونعصر الشفق

قد تكشف البحار عن كنوزها عن مجدها الدفين ، راعش الالق

لكنه لا يلبث ان يصاب بنكسة ، وتغيم عيناه ، وقد غشيتهما سحابة قاتمة . ولم يعد يرى من الوجود ومظاهره الجميلة الا السأم .. كل ما على الارض سأم ! !

علة ذلك كما أرى ، ان عبد الباسط كان يقبل على تجاربه بأفكار مسبقة . والانسان شغوف دوما بتصديق نفسه ، والتحقق من صحة تنبؤاته . وهذا ما حدث لعبد الباسط.. كان يهوى في كل شيء جوانبه المظلمة . فلم يتنفس الا في العتمات مجترا آلامه ، ومأساة حياته ـ كما يحب أن يوهم نفسه ـ حتى انه يصدف عن رؤية الزهرة وجمالها ، ليغوص الى اسفل .. حيث الدود والعفن . وليس هذا نفاذا الى بواطن الامور ، وبحثا عن الحقيقة .. والا لادرك ان ثمة جمالا لا يزري به قبح ، وخبا لا يقوى على تعكيره حقد في هذا العالم .. قد دعته نظرته الخاطئة للقول :

اذا كرمة ، أوقدت في السفوح

قناديلها ، وتعالت قمم

اذا برعمت كبرياء الجروح

وغنت على كل درب قدم

اذا جبل الصبح من الف طيب

ومن ألف مرج ، وعشب رطيب

تململت مختنقا بالسأم (٦) .

كان عبد الباسط يحس احساسا مبدئيا بتفاهة وزيف ما حوله ، وبضياعه كانسان . ولقد حاول جاهدا أن ينقل الينا هذه التجربة . فهل نجح في ذلك ؟ .

الحق ان الشاعر أشار الى التجربة دون أن يقترب منها . ويلاحظ القاريء هذا النقص في أكثر قصائد الديوان . فقد ظل الشاعر يدور حول تجربته دون تعمقها ، والنفاذ الى بواطنها ولم يفلح في تعميق شعوره الرافض لما حوله .. انه سأمان .. ضجر .. قلق .. كل ما يمر به مدعاة للسأم . وكأني بالشاعر يريد منا تفسير جميع ما يصدر عن الانسان بالسأم .. ولكن لماذا ؟ .. هذا ما كنا نوده من الشاعر الصوفي . وكنا نتصور أنه لا بد راسم لنا تجارب طريقه التي أدت الى ان يكون كل تاريخه سوطا وصليبا عوضا عن ان يقدم لنا ما خرج به من التجربة ... أي أنه في تقريره أفقد القصائد كثيرا من جماليتها ومدلولاتها . وقد حمل الشاعر القلق والسأم أكثر مما يحتملان وجعلهما بئرا عميقة لكل منغصاته .

ونستطيع ارجاع ذلك الى ان الشاعر نفسه لم يتمثل تجربته بحق،

---

(١) مأدبة للقمر ص ١٣٢

(٢) الزائر الغريب ص ١٢٦

(٣) قصيدة المقهى ص ٦١

(٤) مدينة الغرب ص ١٩٣

(٥) أحزان قديمة

(٦) تثاؤب ص ٦٧

ولم يحاول دراستها فقدمها لنا كما أحسها لا كما ادركها • والمرحلة الاخيرة لم يبلغها الا في النهاية حين جاءت قصيدته « مكادي » لتعبر عن لحظة الادراك .

قد يكون الشاعر معذورا اذا ما أحس انه يدب على الارض قلقا لا حد لآلامه . وذلك اذا ما فكر بمصير الانسان في عصر الالة .. وأسوأ ما يمر به فرد أن تمتهن انسانيته ، وينظر اليه كرقم من الارقام ... « ان يؤمنوا بالحرف والرقم فيعتبروهما اكثر حقيقة ، وأشد حياة من اللحم والدم » . على حد تعبير صاحب « الساعة الخامسة والعشرون » .

وعجيب بعد ذلك ان ينكر احد نقادنا الكبار على الشاعر رفضه لحضارة تحاول أن تنهض آلاتها على رمم المجتمعات في قصيدته « سبوتنيك » . اذ ما الذي افادته البشرية من تقدم روسيا وامريكا في بحوث الذرة ، والاقمار الصناعية ؟ • لا شيء ... والنتيجة : ملايين من الدولارات ترصد لاعمال التسلح ، ومئات من الناس تنهار اعصابهم كل يوم . وسعي من جانب المعسكرين العدوين لاستعباد الانسان ، والسيطرة على الشعوب الناهضة . ولكم كان جميلا لو صرفت هذه الاموال لمصلحة الشعوب الفقيرة ... لاولئك الجياع في أعماق آسيا وافريقيا ..

وطبيعي أن يرفض الشعراء هذا الواقع ، ويهجوا العقل البشري المنحرف عن قصد السبيل .. وطبيعي بالتالي أن يحقدوا على من يسعون لامتلاك الانسان كآلة صماء ، أو كدابة يقدمون لها العلف.• وكأن بالخبز وحده يحيا الانسان ! ! ... فيقول شاعرنا الصوفي :

كفرت بمجد الحديد   وبالآلة الطارقة
أو : حضارة ضوضاء حالة بالفضاء البعيد
تفح ، وتلفظ انسانها قطعة من جليد (٧) .

ومن خلال هذا الجحيم الذي يحاول الشاعر عرضه ، لا بد من أن يرتسم طريق الخلاص ... وقد اعتدنا في ساعات الضيق ان نفزع الى الله ضارعين ، كما حدث في عصر الانحطاط حين خنق الشعب ولم يجد ملجأ يهرع اليه سوى الله .. فكان ان تغنى الشعراء بالمدائح النبوية. التي أصبحت فيما بعد من أهم ميزات ذلك العصر .

أترى شاعرنا الصوفي اتجه الى الله ؟ . لقد رأينا منذ البداية انه اعلن تحديه للقدر . واتخذ منه خصما . فقد كان يغزو اكثر ما يصيبه من محن الى القدر .. تلك القدرة المهيمنة على عالمنا .. وهكذا نزع من حسابه الله ، وتهجم عليه لانه لم ير فيه « المنقذ » .. لم ير فيه ما يستحق ان يعبد ، وقد شك في عدالته .. هذا الاله الفارغ العينين... الخائف من طينة صنعتها يداه :

جليد ، يا الهي ! أنت ، فاكره وانتفض مره
تلطخ بالدم المسفوك ، بالاوحال ، بالثوره
وعش يوما على الارض ، وجع واظما مع الناس ...
دع العرش الرخامي ، ولا ترجع الى صنم (٨)

لقد انبثقت فكرة التجديف في نفس الصوفي من جراء الآلام، وحاج الله بآلام الانسان على سطح المعمورة . لكن فكرته جاءت ساذجة . ليس لها من الجذور ما يعطيها الابعاد الخفية العنيفة لكل فكرة تحاول أن تنسل داخل النفس الانسانية .. وليس ادل على سذاجة هذا التجديف من انه ينظر الى الله ، وكأنه خادم مقهى قد انحصر عمله في الهروع الى كل من يصفق له طالبا حاجة ما ..

والشاعر يرى ان خلاص الانسان ، والعربي بصفة خاصة .. كامن في هذا التمرد على القدر وليس هذا بالغريب ما دام التمرد معبرا عن مطالب الذات في محاولتها للسيطرة على مظاهر الطبيعة والتحكم في

(٧) سبوتنيك ص ٣٩

(٨) تجديف ص ٢٩

وجودها ، وتقرير مصيرها . فعندما تعبر انسانة من بورسعيد عن ذاتها الثورية يقول على لسانها :

أنا ألطم الاقدار ، أرتشف المنون دما وطيبا
قدر ، أدق بقبضتي أبوابه حتى يجيبا

وما أحلى هذا التصميم العنيد المتجسد في البيت الثاني .

وفي أثناء هذا السأم والضياع الذي يلف الشاعر ، ويؤطره أنى اتجه يحاول الصوفي أن يمزج تجربته الفردية بالتجربة الجماعية ، ملتزما قضايا قومه ، متجاوزا اياها للتعبير عن مأساة الانسان الاسود (٩)

وأول ما يلفت نظره من قضايا قومه ، معركة الانسانية في الجزائر .. فيتخذ من جميلة بوحيرد لسان حال له . واذا به في قومياته متمرد متفائل . آمن بكفاح الحاضر ونصر المستقبل .

وانها لصفة فريدة عنده . لا تظهر معالمها الا حين يتحدث عن قومه وكفاحهم . فتراه في « رسائل من جميلة » يقول :

أغنيتي ، حملتها شعلة لن يطفئوها بين احداقي
لن يسكتوها صرخة ، فجرت صوت الملايين بأعماقي

وتمضي جميلة في حديثها ، مؤكدة رأيها القائل بانتزاع النصر من السجن والفشل . حتى انها لترى فجر الشعوب يلوح خلف المقصلة . فتصرخ وقد زادتها رؤيا المقصلة اباء وصمودا :

جميلة في الساح ، لن ترتمي جبهة منقله
جميلة جيل يغمس في دمه مشعله (١٠)

ولكن ، كما قلت سابقا يقدم الشاعر تجربته لحظة هياج عواطفه وتأزمها دون ان يعيها . وهذا ما وقع فيه في « رسائل من جميلة » اذ انه في غمرة انفعاله ينسى انه يتحدث باسم جميلة ، ويتناسى واقعها الذي تقول فيه :

تغلغل المسمار في قلبي ولونتني ريشة الموت :
ولم تعد ترى في جحيم عذابها الا الليل والغربان :
الليل والغربان في دربي ورقصة الاشباح والرعب

وانسانة تقاسي هذه الآلام لا يعقل ان تتجاوز آلامها لتسهب في وصف ما تقاسيه اختها المهزومة وقد خلفت وراءها يافا .. وقد كنا نقبل القصيدة من عبد الباسط بهذه الشطحات .. لو لم يدرجها تحت عنوان « رسائل من جميلة » ولو لم يكتبها بلسانها على اعتبار ان معركة العرب واحدة ... وتجربة قطر ان هي الا تجربة جميع الاقطار .. وكان الاجدر بالشاعر ـ مادام يريد اعطاء صورة حية عن جميلة ـ ان يصرف انتباهه الى اكتناه نفسيتها الثورية ، واعاشة التجربة التي يود نقلها ، بكل ذرة احساس فيه . وكذلك الامر في قصيدته الجيدة « تجديف » كان عليه أن ينتبه الى انه لم يؤثر عن جميلة أي تذمر من العدالة الالهية.

وهناك قصيدتان جيدتان تمثلان روح الشاعر القومية أصدق تمثيل. أولاهما « ربيع عدنان » والثانية « امرأة من بور سعيد » . يتجلى في الاولى صدق القول والاحساس ، والايمان اللامتناهي بعروبته وقوميته . يصور بلاده في الاولى ، وقد مر على أرضها نيسان متوانيا في اللجة الخضراء فاذا الارض كلها زنبق .. بما يمثله الزنبق من سلام وحب وبراءة وخير ..

أرض ، تموج سنابلا وزنابقا غرقى من الاطياب والانداء
وعلى السفوح الخضر موكب كرمة مضفورة الاغصان والافياء
والعاملون ، بكل حقل ، جبهة ويد مباركة ، وصوت رجاء
والام أغنية السلام وطفلها في المهد مولد ضحكة عذراء
في صدرها نسغ الحياة مقدس عصرته من ضلع ومن اثداء

وفي القصيدة الثانية « امرأة من بور سعيد » يعرض الجانب الثوري من شخصية أمته ... صورها في الاولى مراحا للحب والخير والسلام ، وأتم رسم صورتها وقد اعتدى عليها ، وهاجمها الغزاة ، عارضا ببراعة مشاعر أم تخاطب وليدها ، مصورا الحقد الذي يعتمل في نفسها ابان المعركة :

خذ يا صغيري ، واشرب الاحقاد ، والفظ كل رحمه
لا تبك مذعورا ، تفجر في يدي لظى ، ونقمه
خذ واعتصر مني الضلوع ففي ضلوعي حقد أمه

لكنه لا يبقى محافظا على هذه الجودة . فنراه في المقطع الذي مطلعه :

« قذفوا أساطيل الجريمة يسرقون دم الشعوب » يسف الى حد السطحية . لكنه لا يلبث أن يسمو بشاعريته حتى تبلغ القصيدة حد الروعة في باقي المقاطع .

قلت آنفا ان الشاعر عبد الباسط الصوفي ، خلال بحثه عن طريق للخلاص ، استبعد الله من طريقه ، واتجه بذهنه نحو طريق اخرى . فلم يعثر عليها الا في الرحيل .. ففنى الرحيل مهدهدا احلامه ، معللا نفسه بكل ما هو جميل ومريح . فكان أن عمل ما وسعه الجهد ، وأشرك معه كثيرا من أصدقائه ليتسنى له الذهاب الى غينيا . حتى اذا ما وصل افريقيا حاول نسيان ماضيه القلق والانسجام مع مظاهر الطبيعة البكر... غير انه وقف مما رآه موقف الحذر المتسائل الذي لا يسلم بشيء عفو الخاطر . وراحت الاسئلة ترتسم في ذهنه ، وتتمطى في اتجاهات عدة :

تم تم
وافريقيا نغم
حين يمد الليل كل ثوبه العتيق
بعض القمم
تغرفي مجاهل الفضاء
لعلها تهز كبرياء
لعله السأم
ناءت به ، مجهدة وناء
فارتطمت بعتبة السماء
لعله النغم .

ولا ينقضي على مكوثه في غينيا مدة قصيرة حتى يدرك خيبة آماله وعبثية وجوده . فقد رحل الصوفي على النجوم تسقط في سلاله ، أو تكشف له البحار عن كنوزها .. فماذا وجد ؟ كان من قبل يحس باليأس، ويخادع نفسه معللا اياها بالاماني . لكنه أدرك بوعي مستنير خيبة آماله وضياع جهوده . ولم يجد من كل ما كان يسعى شيئا . وانما الفى الصخر والعقم ينتظرانه .. ولعنات آلهة عاش معها في صراع مرير انتهى بهزيمته ، وتهشم قلبه . وكما تحكي الاساطير عن سيزيف مصورة عبثية الحياة ، واندحار الانسان امام مصيره .. يرى الشاعر الغريب نفسه بعض سيزيف :

مكادي ! أنا بعض سيزيف بعض الذي جالده
يطاردني اليأس ، دامي السياط ، كما طارده
مكادي ! هما الصخر والعقم في لجتي الصاعده
هما : الصخر والعقم ، لعنة آلهة حاقده .

وكما وقف في بدء حياته على الطريق ، وفي ذهنه ركام أسئلة . غادر الحياة ، والاسئلة قد ازدادت . والفكرة التي كان يسعى اليها ضل سبيلها :

توسدت عرش البحار :
بأي محار
مكادي ! بأي قرار ؟

مات الصوفي .. ومات معه نشيد لما يكتمل بعد . وتسابيح خنقت في بدايتها . لقد توصل الى لحظة الادراك لكنه لم يستطع احتمالها فانتحر . وقد بلغ شعره حد الروعة في مكادي والزائر الغريب ، وطبول واحزان قديمة .

---

(٩) ينبغي علي ان اشير الى انني لم أتقصى هذه الناحية التي عبر عنها المرحوم الصوفي في اكثر من قصيدة .

(١٠) المقصلة ص ١١

وهكذا بقي شاعرنا الصوفي متسائلا طوال حياته ... فعاش قلقا ، وكان ذلك اللحن الشرود الذي ضاع صداه في مجاهل افريقيا ، وغاباتها البكر ، وعيونه شاخصة الى بيته بأسى وحنين :

الدفء .. أين الدفء يغمرني   يا بيتنا ، يا حلم مفترب
روح مع الاشباح هائمة   انا والشتاء وظلمة السحب

جامعة القاهرة   أحمد أسكندر أحمد

رد على نقد

بقلم محمد راضي جعفر

عند اطلاعي على نقد الاخ مزيد الظاهر لقصيدة الاستاذ علي الحلي ـ يا طائر الزيتون ـ عرضت لي بعض الامور اراني مضطرا هنا لتسجيلها . لعل اول ما ينزلق على الورقة هو غرابة الاسلوب الذي افتتح به الناقد دراساته النقدية . فالذي يتتبع كتابات الاخ الظاهر سواء فيما يتصل بدراسة مجموعتي ـ من الاعماق ـ او ما يتصل بنقد قصائد الاخرين ـ ومنها هذه القصيدة ـ يستجلي جيدا النفثات الهجومية التي لا يفتأ يقذفها دونما انقطاع . فيا لضياع الاثار الانتاجية التي يعصرها الاديب من أضلاعه ، لتلقى مصيرها على يدي الظاهر .

بعد هذه الخاطرة القلقة . احب ان أذكر بعض المآخذ التي تتدافع بين ثنايا سطور نقده .

يتهم الناقد الاستاذ الحلي بانه واحد من اولئك التجريديين « عبدة الكلمة المترفه والتصورات الغريبة ... اولئك الذين ينقلون التجربة معزولة عن المادة (1) ». واذن فالناقد يعترف ان تجريدية الحلي تحتضن التجربة بمعزل عن المادة . ترى ما مدى ايمان الناقد بهذه التجربة وبتثبيتها ؟ في حين يعود في موضع اخر ليقرر ان القصيدة « منفرطة اولا .. وبلا تجربة ثانيا » ! تناقض غريب ارجعه الى احد امرين : اما ان الناقد قد اقحم « التجريدية » اقحاما ليضفي على بحثه شيئا من العلمية ، واما انه لا يعرف عنها أكثر من انها تجربة بلا مادة ، وهو مؤاخذ في كلا الامرين .

والذي يدهش حقا هو انه ينكر على الشاعر وصفه للطبيعة وذكر الشمس في بداية القصيدة مدعيا « لو ان هذا الشاعر كتب الرسالة الى احد معارفه من الادباء لهان الامر » ! وماذا في التغني بالفجر وامتلاء العين والخاطر بجمال الطبيعة وروعة الشمس وظلالها الذهبية ؟ الذي نعرفه نحن ان هذه الاشياء هي اقرب الى الاطفال وقلوبهم ... الفجر .. الورد .. الزنبق .. الشمس .. انها طيبة الاطفال وبراءتهم ورائع جدا ان يهديها الشاعر الى اطفاله حروفا ضيائية طرية . ولا نتوقع ابدا ان يتحدث اليهم عن السلاسل الثقيلة التي تجثم عليه ، ولا عن السجان ذي الجبهة الباردة يمطره سبابا وشتما ، ولا عن جدران السجن المجدورة تكاد تهوى عليه ، عندئذ تمتلىء قلوبهم الصغيرة بالرعب والخوف من تلك « السعلاة » المرعبة التي تختبيء خلف السطور . اما لو تحدث الشاعر ـ كما يريد الناقد ـ بعين الاستهلال الى احد معارفه من الادباء فهذا امر مخجل حقا . اذ ان وعي العقيدة الوعي المعمق ، ومعاناة التجربة الثورية بصدق ، قد تحقق لدى الطرفين وهذا يحتم بدوره ان يقذف الشاعر بكل ما في تجربته من أصالة وتضخم واحساسات عنيفة ، وكلمات نارية لاهبة . في رسالته . هذا على عكس ما يفهم الناقد تماما .

وشي اخر . يدعي الناقد ان القصيدة «بلا تجربة لافتعالها هذا الجو المبشر الغامض الذي يعجز الاطفال ذوو الطيبة والبراءة عن ادراكه » . مضحك ان يعطي الناقد هذا التفسير لطفولي الساذج بلا تجربة . افيشترط في التجربة الحقة ان تجهض السطحي السهل الذي يفهمه حتى الاطفال ؟ ليدلني اذن على قصيدة واحدة من قصائد الاطفال انفسهم يفهمونها الفهم الصحيح . نحن لا نتصور ، ولا نريد ان نتصور، ان يكتب الشاعر الى اطفاله مثلا « صباح الخير يا اطفالي . انا هنا بعيد عنكم .. هل تعلمون يا اعزائي انني سجين ؟ وانني اتعذب واشقى ؟ لا بأس كونوا انتم سعداء .. تحياتي لكم ولامكم »

اذا كان هذا ما يريد الناقد فسلام على هذه المشاعر وسلام على هذه التجربة الفذة .

هذا ما وددت ان اعرضه من نقاط مهمة في نقده . على انني ضربت صفحا عما جاء فيه من نقاط اخر ، وكل ما فيه اسئلة واقتراحات ملحة متهافتة « انني اسال الاستاذ الحلي .. » و «نتساءل اولا ما هي المعطيات الفنية » .. و « انني اتوجه للاستاذ الحلي ان يدلني » الى اخر ما يشبه هذا مما يجنب الناقد مؤونة التحليل العلمي والنقد الموضوعي ، ويرمي به من بعد الى قعر الانهزام من حيث يريد ولا يريد .

واخيرا احب أن اذكر الناقد بانه استشهد في مناسبة نقدية بقول الناقد الامريكي (بيكر) الذي يرى « ان مهمة الناقد ... ان يفهم موقف الفنان قدر المستطاع ، وليست مهمته ان يشهر بالفنان مزدريا او يتهمه بالغش والتصنع » ترى من اي نقطة يبدأ اقتناع الناقد بما يستشهد ؟

بغداد كلية التربية   محمد راضي جعفر

(1) في رأيي انه ليس ثمة مسوغ لذكر هذا النص الحرفي التعريفي للتجريدية . والذي يدل على عجز الناقد عن التوسع اكثر في بحثها ، فقطع استرساله بهذا التعريف الجاف .



النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

موقف الادباء من الخيانة

***

بعد الحركة الانقلابية الرجعية الآثمة التي شهدها لبنان في آخر العام الماضي ، تداعى الادباء الوطنيون في لبنان لتجميع قواهم وتكتيل نشاطهم للوقوف في وجه اية فئة تريد بلبنان وثقافته سوءا .

وقد وجه فريق من الادباء البرقية التالية الى رئيس الجمهورية :
ان ادباء لبنان ، اذ يستنكرون المحاولة المجرمة الفاشلة التي اقدم عليها القوميون السوريون ، يهنئون فخامتكم والشعب اللبناني ، مؤيدين التدابير الحازمة التي تتخذونها حكومة وجيشا لتصفية المتآمرين ، والوقوف بحزم ضد القوى الاستعمارية العاملة وراء المؤامرة .

ان هذا النصر الكبير الذي حققه لبنان وشعبه وجيشه بقيادتكم الحكيمة يعد انتصارا عظيما لا للبنان وحده ، بل لقضية الحرية في الشرق العربي كله ، ولقضية الفكر والادب اللذين يلوثهما هؤلاء المتآمرون بمفاهيم الديكتاتورية الغبية والارهاب الاسود والوقاحة الصفيقة على القيم ، واليأس من الانسان .
حفظكم الله . وحفظ لبنان ، وطنا سيدا ، عزيزا ، مستقلا .
عبداللطيف شرارة ، احمد سويد ، رئيف خوري ، عبدالله حشيمه، يوسف غصوب ، شفيق الارناؤوط ، رضوان الشهال ، فؤاد الخشن ، يوسف صقر ، بهيج عثمان ، منير البعلبكي ، احمد ابو سعد ، بديع شبلي ، الاب طانيوس منعم ، توفيق ابراهيم ، ميشال سليمان ، سهيل ادريس ، حسين مروه ، محمد دكروب .

***

وكتب الاستاذ رفيق الخوري في العدد ٥٦٦ من مجلة « الاحد » تعليقا على الحركة المجرمة ما يلي :

الانقلاب الرجعي الفاشل في لبنان له عدة وجوه ، يهمنا منها هنا وجه واحد هو الوجه الادبي .

واعترف منذ البداية انني لا انوي استعداء السلطة على هؤلاء الذين « حملوا » القلم طيلة السنوات الماضية، فبشروا بالحركة ، ونشروا الجفاف والصقيع في ادبنا ، وبثوا ريحا خبيثة سامة في جميع نواحي حياتنا الفكرية والثقافية .

ولكنني انوي استعداء الاوساط الادبية الاصيلة في بيروت ، لتنقية الادب من ذلك الزيف الذي نشر ، وفضح الانحرافات ، والتشهير بها ، وجعلها اضحوكة في فم القارىء .

ودون ان اشير باصبع الاتهام ، ستقفز الى الاذهان حتما ، الحركة القومية السورية التي سمت نفسها بحركة مجلة « شعر » فاختبات خلف « السكسوكات » و « الغلايين » ودعوات « المجلس الثقافي البريطاني » و « السفارة الاميركية » و « منح الحكومة الفرنسية » لتنفذ المخطط المطلوب منها على « الجبهة الادبية » .

وانه لما يؤسف حقا ان تستطيع تلك « العصابة » ان تقوى ، وتستشري ، وتسيطر على العديد من وسائل النشر ، بحيث تتمكن من « ارهاب » ادباء البلد ، وتسكتهم ، وتجعلهم يخشون مهاجمتها ، خوفا من هجومها عليهم ، او من مؤامرات الصمت التي تنسجها حول ادبهم .

طبعا حين يساوم الاديب بشرفه، وضميره ، لقاء نشر مقال او قصيدة في مجلتهم ، او اي جريدة يسيطرون عليها ، فمن الطبيعي الا ننظر اليه نظرتنا الى الاديب ، والا نحسب حسابه في هذه المعركة .

اننا نتطلع الى الفئات الاخرى .. الفئات التي فضحت «العصابة» وهاجمتها ، وعرتها ، وكشفت زيفها ، والفئات التي سكتت احتقارا لشأنها ، او لغير ذلك من الاسباب .

ربما كان من بين ما يشرف هذه المجلة ، انها ذهبت الى المحكمة ، دفاعا عن رأيها في هؤلاء ، وفي اتهامها لهم « بالقبض » و « العمالة » وذلك اثر المقال الذي نشرناه في هذا الباب ، وفضحنا فيه تاريخ « عصابة شعر » وارتباطها بالاستعمار ، وشارل مالك ، والثقافة المسمومة ، واخيرا « بعصابة القوميين السوريين » التي كان اعضاؤها هم العاملون الوحيدون في مجلة شعر وفي هذه الحركة ..

هل نعود الى ذكر الاسماء .
الجميع يعرفون يوسف الخال ، وادونيس ، وانسي الحاج وغيرهم..
ان الاوراق قد كشفت جميعا ، ولم يعد بامكان هؤلاء ان يحجبوا شيئا ، او ان يلتمسوا « ورقة تين » من ازرا باوند ، او اليوت ليستروا عريهم ، وعارهم ، وارتباطهم بالحركة المعادية لوطننا .

ان كل قصيدة كتبوها ، حتى عن اليأس ، والدوار ، والقرف ، والغثيان ، والوطن الذي يريدون « تطريز » معدته « بروثهم » ، كما قال انسي الحاج ، كانت خيطا في الحبل الذي تجدله القوى المتآمرة لخنق الحرية ، والادب ، والجمال في وطننا الحبيب .

وكل كلمة تكتب اليوم ، لفضحهم ، وعزلهم ، هي خيط في الحبل الذي يجدله شعبنا لخنق المتآمرين ، وقوى الشر والظلام .

ان هذه الاصوات التي نشرت اليأس ، و « المخاط » و « الغائط » حولها ، كانت مستعدة لتصدر الحركة لو نجحت المؤامرة المجرمة ، لا سمح الله ، وكانت تستعد لخنق كل صوت اصيل ، يحمل عبق هذا الشعب ، ولونه ، وتاريخ كفاحه ..

سيصيح البعض :
انكم تنتهكون حرمة الادب ، حرية الاديب ..
لا بأس ، فليصرخوا حتى تبح حناجرهم ..
ان الحرية لا يمكن ان تعطى لاعداءالحرية والانسانية .

ولا يمكن ابدا ان نعطي السكين ليد مجرمة تتربص بنا ، ونطلب منها ان « تستعمل حريتها » في ذبحنا .

الفنان احمد الادريسي

***

من الواضح لنا نحن الذين نتتبع باهتمام بالغ تطور حركة الفنون في المغرب العربي ، أن بوادر نهضة فنية عارمة قد أخذت تتراءى في الافق البعيد ، وانها شملت كل الاتجاهات والمذاهب على اختلاف مشاربها واهدافها ورسالتها وحثت على الخلق والابداع والتجديد ، وفتحت على الفنانين مسالك جديدة ، ونوافذ فسيحة عريضة ، مطلة على تجارب الاخرين ، ودفعت بهم الى التحرر من قيود الكلاسيكية التي تجمد العواطف عند نقطة الصفر ، فتظل المواهب والميول حبيسة قمقم التقليد والاقتباس !

وطلعت علينا مواهب مصقولة كالمرآة ، وأخرى بجوانبها تعلق بعض الصدأ والغبار، فتريك وجه الطبيعة مشوها ، دميما ، منفرا ، ومواهب أخرى وضعت في اطار أنيق من الفن الرائع ، تجعلك تنحني في خشوع



السنفونية رقم ٤ للفنان الادريسي

المؤمن بجمال الخلق ، وعظمة الابداع ، وروعة الفنية الموحية الصادقة .

وسوف نقدم هنا اليوم موهبة فنية مغربية صاحبها هو احد الاعمدة التي ترتكز عليها نهضة الفنون في الجناح الغربي من العالم العربي واسمه : احمد الادريسي .

انه رسام ونحات من مواليد ١٩٢٣، رأى النور تحت خيمة من الوبر، في احدى القرى التي تحتضنها سفوح الاطلس الشامخ . ومن الفنانين الذين اتصل بهم ، أو تأثر بطريقتهم : موديلياني – رووا – بيكاسو – كوكتو – جان ياريدس – براك .

وفي سنة ١٩٤٨ رحل الى أوربا ، وزار خلال رحلته الطويلة : فرنسا – المانيا – الدانمرك – النرويج – السويد – فنلندا – سويسرا وايطاليا . وفي السنة نفسها عرض لوحاته في باريس ولوزان . وفي سنة ١٩٥٢ – ١٩٥٣ قام بعرض لوحاته في السويد والنرويج والدانمرك وبرلين وباريس . وله معارض دائمة في باريس ، وبرلين ، وروما .

يقيم الآن بالرباط ، في مرسمه الغريب بين لوحاته ، وتماثيله ، وهو اليوم مدير المتحف الشعبي التابع لوزارة السياحة والفنون الجميلة . ومن لوحاته المشهورة : الصلاة – المحكوم عليه بالاعدام – وحيد في جماعة – كلكم مسؤول .

هذا هو الفنان الادريسي ، الذي خص « الآداب » بالحديث التالي:

سؤال : متى اتجهتم بميولكم الى الفن ؟

جواب : منذ النعومة ، عندما أحسست بوجودي، عندما تفتحت عيناي على مباهج الحياة ، شعرت اول مرة انني استطيع ان اخذ الفرشاة لأرسم أي شيء ، كنت أقوم برسم صور بسيطة للحيوانات فيها شيء كثير من مرح الطفولة والصبا ، ثم كانت المرحلة العاطفية .. التي احببت خلالها الطبيعة .. ودفع بي هذا الحب الى ان انقل مناظره فيما بعد ، ألوانا على الورق المقوى ..

سؤال : هناك عوامل قد تؤثر على اتجاه الفنان في بدء حياته الفنية ، وتجعله يغير خط مسيره نحو الهدف المرسوم ... فهل يمكننا أن نعرف الشيء الذي تأثرتم به خلال حياتكم الفنية ؟

جواب : الفن والفنان يتأثران بالبيئة ، وعلى رغم اقامتي الطويلة في أوربا ، فانني لم استطع يوما ان أنسلخ عن تأثير بيئتي التي رسبت تقاليدها في اعماقي ، فرسومي كانت كلها تعبيرا وانعكاسا للبيئة، والدرب والحارة ، والوجوه التي عشت بينها عند سفوح الاطلس ، وجبال الريف، ورمال الصحراء .. وأعتقد ان اي فنان مهما تأثر بالاتجاهات الفنية



الفنان احمد الادريسي

الاخرى ، فهو لا يستطيع كيفما كانت الظروف ، أن يتحرر من تأثير البيئة التي نشأ فيها ، مهما كانت نوعيته ، وطريقة فنيته الابداعية .

سؤال : ما هو دور الفن في المجتمع ؟

جواب : دور الفن في المجتمع في رايي ، اخطر بكثير مـــن دور السياسة ، فالسياسي الذي لا يعتمد الفـن وهو على مسرح السياسة، مآله الفشل ، وقد يصبح الاتجاه أو المبدأ الفني ، فكرة ، وفلسفة قائمة بذاتها ، لها أصول ، وقواعد . اما دور الفنان فهو توجيـه المجتمع في طريق الجمالية والمحبة والخير ! ..

ومجتمعنا العربي الحديث مقصر ، ينظر الى الفن ، والفنانين نظرة اشمئزاز ، وعدم اكتراث ، على الرغم من هذه النهضة الفنية التي تبشرنا بغـد جميـل .

سؤال : السريالية ، والتجريد ، والتكعيبية ، وباقي البدع الفنية الاخرى ، ما رايكم فيها ؟

جواب : كلها مجرد بحث عن قيمة جمالية لم يعثر لها على أثر حتى الآن ! .

سؤال : نصيحتكم للفنان الناشىء ؟

جواب : أن ينظر دائما الى القبح ، لانه سر الجمال ، والشخـص العادي ينفر من رؤية جثة مهترئة تمتصها الديدان ، والاقطاعي يتحول بانظاره ، ويشمخ بأنفه عن واقع الاخرين البائس المر ، ولكن الفنان ينقل اليك بامانة سر الجثة المهترئة ، وخفايا الواقع الاليم !

سؤال : ما هي مشاريعكم في المستقبل ؟

جواب : برنامج حافل ، بدأت فعلا في تنفيذ بعض فقراته ، وهي تماثيل بعض أعلام وشهداء افريقيا الاحرار ، وسأنتهي منها قبل شهـر ايار (ماي) ١٩٦٢ . وبعدها سأقيم معرضا كبيرا في الدار البيضاء.

أحمد مفتاح البقالي

من القراء واليهم

أسئلة ...

ترد تحرير المجلة رسائل كثيرة يسأل فيها مرسلوها عما اذا كان بالامكان نشر قصص او قصائد او مقالات يكتبونها ... ونعتقد اننا لسنا بعد بحاجة الى القول بأن « الاداب » انما صدرت لتنشر الجيد من مقالات القراء او قصائدهم او قصصهم .. وان التحرير يولي كل مادة ادبية تصله كل اهتمامه ، ويحرص حرصا شديدا على تشجيع الاقلام الجديدة الموهوبة . ولا شك في ان القراء يعرفون اسماء ادبية كثيرة لم تكن معروفة قبل ان تنشر لها « الآداب » نتاجها . فلا حاجة بالقراء الكرام الى تكليف انفسهم مؤونة الكتابة الى التحرير لسؤاله حول هذا الموضوع .

غير اننا نحب ان نشير هنا الى رسالة في بريد هذا الشهر من السيد عباس فاضل السعدي ، في كلية التربية ببغداد يسأل فيها : « هل يكفي مجرد ارسال القصة او البحث الى مجلتكم ، لكي يمكن نشرها ، ام هناك شروط اخرى ، كأن يبعث لكم الكاتب نقودا لتنشروا له ؟ »

ونجيب على السيد السعدي بان الادارة ستكون مستعدة لدفع النقود ، اذا لزم الامر ، لمن يوافيها بالمادة الادبية الجيدة ... وانه لم يسبق للمجلة قط ان نشرت اي مقال عرض صاحبه مالا لنشره !

موهبة عبقرية ...

جاءنا من السيد غريب محمد غريب (كلية الآداب بجامعة القاهرة) ما يلي :

حضرة ....

تحية العروبة :

« غريب محمد غريب » أغنية جديدة في سماء شعرنا العربي الحديث نجمة طال تلألؤها دون جدوى .. فالاعين الفاحصة تأبى ابدا ان تلاحظها ...

موهبة عبقرية شاءت ظروفها القاسية ان نظل محرومين منها .. من عطائها لفترة من الزمن طويلة الى ابعد الحدود ..

هذا المغني الفتي .. طالب بالسنة الثالثة بكلية الآداب ، يأمل ونأمل معه ـ نحن قراء الآداب ـ أن يجد في مجلتنا أحسن عزاء عن تجاهل الناس لموهبته وعهدنا بالآداب خير نصير للمواهب ومشجع لها .

هذه احدى قصائد الشاعر ، نأمل ان نقرأها في احد اعداد الآداب القادمة .

مع شكرنا وخالص تقديرنا .

« معبودتي »

معبودتي .. أنا كالردار سأمسح الآفاق بحثا عن جديد مشرق
سأغوص في بحر القريض مفتشا عن لؤلؤ في لون عينك ازرق
سأصوغ منه قلادة ـ لك انت وحدك ـ للهيب المحرق
يا شعلة اللهب الخفية ـ أذهلت مني الفؤاد بحسنها المتألق
يا تحفة المثال ـ هل قلب رآك للحظة محظوظة لم يخفق
معبودتي ـ هذا الجمال لغير قلب شاعر لم يخلق
أكلت قواي النار حتى بت الذوي بعد عمر مورق
لكنما انا ذا أتيت متمتما زيدي الاسى معبودتي ـ لم احنق
معبودتي ـ ولئن تهادت فوق خدي الشجون بدمعي المترقرق

ورايتها تحكي عن الشوق الدفين ـ عن الحنين ـ عن الحبيب المطلق
ولئن ـ وان ، لا تمهلي ، بل غردي ـ اخت الهزار ـ خلية وتالـــق
ويلي انا ، ويل الشجي من الخلي يموت من حـرق وفكر مطبـــق
عشرون عاما اثر عـام عشتهـــا ولقد اكتهلت برغم ذاك فصدقي
فلقــد اخذت شبابي الغض الفتي ، مكلتــه منــي باقــوى منطـــق
وتركتني ، لا قلب لي ، لا عقل لي متخبطا في بحرك المتدفـــــق
لكنني قد جئـت أسالك المزيـد ، وكيف لا ، وسواك لمـا اعشــق
انا لست أعبد فيك غير براعم ، ريانـة بالسحر ، لـــم تتفتـــق
من مرمر هذا الجبين ، وتكما الشفتان خمر ـ قدنا من فستـــق
وذراعـك البض الضعيف ، وناهداك كنوز سحر عبقري مغلـــق
لا تحرمي هذا الجمال ضياءه فتبسمي مثل الفراشة وارفقـــــي
معبودتي ، انا جئت ابحث عن غدي في مقلتيك ، مع الغرام المغـــرق
قد جئت أسكب ذوب نفسي والاسى قد راح يرعش في سكون ـ منطقي
قد جئت اقتل حينئذ اذ انني ابصرت في عينيك اجمل مشـرق
وانا الغروب ، وكيف بينهما اللقا ، فاحيي كما لو اننا لم نلتـــق

القاهرة غريب محمد غريب

✶*✶

عروض سخيـــة

تلقينا من الاستاذ محمد المختار جنات (تونس) رسالة يبلغنا فيها انه سيرسل لنا مخطوطة روايته «هنا تونس» ويعلن عن « حقوق تاليف» هذه الرواية لفائدة النهوض برسالة مجلة الآداب وفقا للشروط الآتية :

١ ـ ان يتم اخراج الرواية في اوائل شهر ابريـل من السنـــة الجاريـــة .

٢ ـ ان تقوم مجلة الآداب بدعاية طيبة لفائدة رواج الرواية ، وذلك مثلا بنشر بعض فصولها وبكتابة مقالات نقدية تمحص ولو بقسوة قيمهـا وخطوطهـــا .

٣ ـ ان يخصص من مداخيل الرواية مبلغ الف ليرة ترصدها مجلة الآداب كجائزة تمنح لاحسن قصة لم يسبق نشرها ، وتتولى دار الآداب بعد ذلك نشرها .

٤ ـ ان تنفق مداخيل الربح المتبقي على طبع صور كبار الادبـاء ـ بحجم المجلة ـ تمنح كهدية للقراء ضمن بعض الاعدادالشهرية .

هذا ولا نزال ننتظر وصول المخطوطة آملين ان نستطيع الموافقة على شروطها السخيـــة !

✶*✶

اتهامـــات ...

وردتنا من السيد عبد الكريم الناعم « حمص » قصيدة نعتذر عـن نشرها ، مرفقة بالرسالة التالية التي ننشرها :

تحية عربية وبعد ...

كان لافتتاحية العدد الاول من هذه السنة لمجلة الآداب أثر طيـب حينما تعرفت لثورية الاداب ولمستواها الذي آلت اليه ، وهذا الموقف النقدي الذاتي يجعلنا نؤمن اكثر بان النية الطيبة والتصميم وتنفيذ التخطيط سيرفع المجلة الى قمة شامخة ، وفي الواقع ان ما لمسته مـن قراء المجلة يجمع على انها دون مستواها السابق وكل يعلل حســـب اجتهاداته وملاحظاته والواقع ان دور الادباء هو الدور الرئيسي والاول في مثل هذا الموضوع ، ونحن نلاحظ ابتعاد الكثيرين عن النشر في المجلة لاسباب لا نعرفها تماما وأنت أدرى الناس بها ، ولكن هل هذا يعني ان المجلة متوقفة ومرتكزة الى عدد من ادباء العرب لا تقف بدونهم ؟ هذا ما أردت ان أصل اليه .

ان بداية المجلة الحسنة التي خطتها في تشجيع الادبـاء والادب

الحديث ، واعتمادها في النشر على الاثر الادبي وقيمته لا على الاسمـاء العريضة ـ هذا النهج ـ لم تحافظ عليه فلقد رأيناها في السنـوات الاخيرة تقدم لنا نفس الاسماء متجاهلة كل الاقلام الاخرى التي لا تقل عن غيرها براعة وفنية بل وترتفع الى مستويات محلقة ، ولكن ما ينقصهـــا هو سيل الدعاية « وتضخيم الاسم » .

ومع هذا فلنا وطيد الامل في أن تعود المجلة سيرتها الاولى متمسكة بمثل الآداب العليا كما هي لتقوم بدورها الطلائعي في الحقل الادبـــي الفكري ، ولا أقول هذا ابتغاء أمر ولكنها كلمة اعتقدت فيها الصراحة والاخلاص ، سواء كنت ممن ينشرون في هذه المجلة أم لم أكن . وختاما لك مني تحياتي والسلام .

✶*✶

غلطـــة ...

« في عدد ديسمبر ١٩٦١ ، غلطة لا تقع فيها مجلة مثل الآداب : ان ما نشر عن ج.د. سالينجر الامريكي لا علاقة له بيبير سالنجر السكرتير الصحفي للبيت الابيض الذي ظهرت صورته في الصفحة ٦٥ » .

نيويورك اكرم الميداني

« الاداب » : الصورة والخبر اللذان نشرناهما عن ج.د. سالينجر مقتبسان من مقال نشرته جريدة « فرانس اوبسرفاتور » ، فهي صاحبة الغلطة الاولى . وقد أشار احد قرائنا الى هذه الحقيقة التي يشير اليها الاستاذ الميداني ، فكان ان اعتذرت ... ولا بد لنا نحن ايضا مـن ان نعتـــذر !

✶*✶

نـدوة الاداب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١١ ـ

ولسوء الحظ ، فقد حدث هذا في الوقت الذي انتشر فيه العرب ، وسادوا أجزاء عديدة من العالم وكان من الممكن ان يؤثروا في هذه المناطق تأثيرا كبيرا ، بينما لم يكن الامر قد فسد بعد يوم كان العرب محصورين في جزيرتهم، ولم يكونوا قد انتشروا بعد .. ولهذا فاني ارى أن اصدق هذا الشعر العربي واروعه هو الشعر الجاهلي والاموي .

ولكن بعد محاكاة القدماء ، والسير على الدروب المطروقه ، اصبح الشعر محاكاة أي كذبا .. وتوقفت حركة الابداع والخلق في الشعر العربي ..

د . غنيمي :

من هذه الاسباب أيضا : فقر المعاني الانسانية العامة، وعدم تجاوبها مع عصور اضطراب الفكر ، وحاجة الآداب الى ما يعبر عن القلق الفكري والروحي .. الموسيقى العربية مثلا محليه محضة ، وحين يجرد الشعر العربي منها لا يبقى فيه سوى المعاني المطروقه التي ليس لها خاصة عامة وليست عميقة وليست معاني انسانية عامه تغذي الحاجات الفكرية العميقة ..

واذا أخذنا عملا كالف ليلة وليلة مثلا نجد انه قد راج لمضمونه العام واتجاهاته الشعبية ، كذلك فقد استقبل القلق الاوروبي في القرن التاسع عشر الخيام وحافظ الشيرازي وسعدي الشيرازي استقبالا حسنا ، في حين ظل الشعر العربي يسير في دروب مطروقة ، واقتصر على معان خصائصها الفنية موضعية محضة ..

د . مندور :

بل لقد تحول مفهوم الشعر الى مفهوم النظم .. بينما الشعر أساسا مضمون . يقول أرسطو ان الشعر ليس بالنظم والا كان من الممكن ان يصبح ما كتبه هيرودوت عن الحرب بين اليونان والفرس نظما .. ومع ذلك فانه يظل تاريخا وليس أدبا ..

وحتى لو حاول ايسخلوس ان يكتب مسرحيته التي عنوانها (الفرس) عن نفس الموضوع نثرا .. لظلت مسرحيته شعرا .. لان مضمونها شعري وموضوعها شعري ..

سواء نظمت أم لم تنظم ..

وما نصيب ادبنا المعاصر من هذا كله ؟

د . القط :

أدبنا المعاصر استجاب للتطورات التي طرأت على العالم العربي منذ بداية النهضة الحديثة ، واذا كان الادب القديم قد تجمد وانحرف ، فقد كان ذلك نتيجة للركود الذي طرأ على المجتمع العربي .. فلما تحرك المجتمع استجاب الادب بكل فنونه وبدأت تدب فيه روح الحياة الجديدة ..

ويمكن تقسيم أدبنا المعاصر الى قسمين :

القسم الاول ويتضمن فنونا كانت موجودة في الادب القديم كالشعر والمقالة والخطبة (او النثر بوجه عام) ..

والقسم الثاني ويتضمن فنونا أخذناها مباشرة عن الاداب الغربية برغم وجود أصول لهذه الفنون في ادبنا وهي الرواية والقصة القصيره والفن المسرحي ..

وهذه كلها خطت خطوات واسعة ، واصبح لدينا كتاب مجيدون يكادون يكونون عالميين ، بمعنى وصول العمل الادبي الى مستوى اعمال كبار الكتاب الذين تقرأ أعمالهم على مستوى عالمي ، لكن ادبنا ـ بوجه عام ـ لم يصل الى ما نرجوه له ، لانه ما يزال يقرأ على نطاق محلي ، ومعظم الترجمات التي تمت من ادبنا الى آداب أخرى لم تتم لقيمة العمل الادبي في ذاته ، ولم تتم بصورة جاده ومنتظمة وانما عن طريق هيئات تريد ان تقدم للعالم الادبي صورا وألوانا من أدب الشرق والعالم العربي بغض النظر عن قيمة هذا الانتاج ..

وهناك أسباب كثيرة لتخلفنا هذا ، منها قصر المدة التي مارسها أدباؤنا بالنسبة لعملية التأليف خاصة في الفنون الحديثة ..

ومنها طابع المحافظة والتزمت في معالجة قيمنا الاخلاقية والاجتماعية بحيث تبدو الشخصيات الروائية والمسرحية مقيدة لا تستبد بها الشكوك أو التطلع الى مستوى آخر من الحياة ..

ومنها أننا ما نزال نتناول الحياة بعواطفنا اكثر من وعينا وادراكنا ، ولهذا فتناولنا للموضوعات والاشياء فيه كثير من العاطفية المسرفة غير النافعة ..

كذلك فان الكثير من ملكاتنا تطمس في الريف أو المدينة، بفعل الظروف السيئة والاوضاع المتخلفة التي كان يرسف فيها المجتمع ، فملكاتنا الادبية والفنية لا تنبع من كل المواطنين ، بل ان كثيرا منها يولد ويموت قبل أن يكتشف ويتم التعرف عليه . ولكن في ظل الظروف الافضل التي يعيشها مجتمعنا الآن نرجو أن يتاح لهذه المواهب والملكات المجال الارحب وأن يكون لها حظ من التعهد والرعاية والتوجيه ..

د . غنيمي :

وهناك أسباب أخرى ..

منها أن ادبنا المعاصر متأثر بالآداب الغربية اعمق تأثر .. خاصة في مجالي القصة والمسرحية ، فاذا ترجم الانتاج الراهن لم يجد فيه الادباء الغربيون جديدا . واذا ترجم الى الآداب الاسلامية ، وجدنا أنه مهتم بالاخذ عن الغرب دون الاهتمام بأدبنا وحده ..

د . القط :

المسألة اذن هي كيف نتجاوز هذه المرحلة .

د . غنيمي :

بأمور عديدة . منها الاهتمام بالثقافة كما ذكرت

أنت .. ومنها الاهتمام بالجمهور .. فالمطلوب ايجاد جمهور يكون فيصلا في الاعمال الادبية .. فمثلا كتاب كبار من امثال تاجور ومحمد اقبال اتيح لهما جمهور ضخم متابع يستطيع ان ينهض بأعمالهما وينمي موهبه ويوجهها ..

لذلك تجب العناية بالوعي النقدي والتنبيه الى الاعمال الفنية على ضوء هذا الوعي وهذه الدراسات ..

د . القط :

ثم ان التراث العربي لم يزل هو الاساس الاول في ثقافة الطالب .. بينما لا تصل اليه الثقافة العصرية الا بعد ان يغادر المدرسة ، ويحاول نتيجة لظروف خاصة الحصول عليها لان يكون متصلا ببيئة المثقفين ...

د . غنيمي :

وهذه وسيلة يفتقدها الجمهور العام ..

د . القط :

وانا لا أقول بتجاهل التراث القديم . بل يجب أن نكون مرتبطين بالجيد منه ، نختار أحسن ما فيه واكثره فائدة ، ونقدمه للطالب ، كما نضع بين يديه ايضا مختارات مترجمة لروائع الادب العالمي ، على ان ينتهي منها قبل الانتهاء من مرحلة التعليم العام (المرحلة الثانوية) .

د . غنيمي :

احب ان أنبه الى أن القول بأن الادب القديم لم يصل الى المستوى العالمي ليس معناه ان دراسته غير مهمة لنا الان ، فهذا الادب ــ في طابعه الموضعي ــ له جودته ، ثم انه لا يمكننا فهم اللغة الا عن طريقه ، ثم ان تراثنا كله يتضمنه هذا الادب اذا اخذنا الادب بمعناه الواسع ، ثم انه عبر عن كثير من مظاهر الحياة العربية في مختلف عصوره.

والمهم هنا هو تكوين الجمهور العام والطلبة والمثقفين، كما قال الدكتور القط ..ووصل الثقافة القديمة بالعالمية، وحسن عرض الادب القومي والتعرف على روحه ، وسعة ثقافة الطالب فيما يخص معنى الادب واللغة وتمكنه منهما.

د . مندور :

لا بد لهذه المسألة من تخطيط خاصة في التعليم العام ، فلا بد أن يبنى على التراثين القومي والعالمي .

« هناك مزعم يقول بأنه لكي يصبح الادب عالميا لا بد أن يتخلص من طابعه القومي أو الاقليمي .. وهناك ايضا من يقول بأن شرط الادب العالمي أن يكون أولا قوميا ناضجا. ما رأيكم .. ؟ »

د . غنيمي :

ان تناول الكاتب لموضوعات قومية لا يمنع أن يكون انتاجه عالميا ، فالادب تصوير قبل كل شيء ، واصطباغ معانيه بحاجات المجتمع القومية يزيدها جلاء وقوة ، ويجعلها تشف عن معاني عامة بطريقة أفضل مما لو اقتصرنا على نواح تجريدية ، فتخصص المسائل التي يعالجها الكاتب ، واختيارها بحيث تهم جمهوره ويعيش فيها ولها ، من أهم النواحي التي تجعل الادب قويا في تأثيره ..

ونحن نقصد من وراء هذا الى التوجيه بالنسبة للادب الحديث ، والى تحويل الطاقة الادبية الى ميدانها الاجتماعي الرحيب فيصبح للادب رسالته الانسانية التي نادى بها الرومانيون منذ ان قالوا بان الادب تعبير عن المجتمع وان الادب يسلك مسلكا اشتراكيا ويوفق بين حقوق الانسان الفرد والبنية الاجتماعية للمجتمع .

فالتفات الكاتب الى موضوعات بيئته ، ومعالجتها على مستوى فني ناضج من الاسباب التي تكفل لهذا الكاتب انتشارا عالميا ، كما انها من اسس اصالته عندما يختار من كل ما حوله ما يهم جمهوره وما ينمي وعيه وما تتحدد به المعاني الانسانية العامة .

وكلما تعلمنا وتحددنا بموقف خاص كلما ازداد المعنى الانساني اتضاحا ورسوخا ، مثل حركة انصاف الزنوج في أمريكا ، فقد اكتسبت معناها بتحديدها ثم اكتسبت جمهورا خاصا وجمهورا عالميا يرى أن قضية الحرية تبلورت في معنى واضح محدد كل التحديد من خلال هذه القضية المرتبطة بظروفها البيئية ..

د . القط :

هناك أدب محلي ويبقى محليا لعدم توفر الشروط الفنية والمضمونية التي تنهض به .

وهناك ادب محلي يرتفع الى المستوى العالمي ..

ونحن لا نكاد نعثر على أدب انساني بالمعنى المجرد الذي تتحدث عنه ... في عصرنا الحاضر ...

فكل أدب عالمي انما يتجه أساسا الى معالجة قضايا محلية ذات طابع قومي قبل كل شيء .

د . مندور :

الفيصل هو طريقة التناول .. فمثلا في فن الخطابة نجد خطب ديموستين ونهج البلاغة للامام علي بن أبي طالب. وكلاهما قد استند في خطبه على معان انسانية عامة .. ولقد زالت الملابسات التي قيلت فيها خطب ديموستين عندما حرض قومه لمقاومة الفزو المقدوني ، وزالت الملابسات التي صاحبت الخلاف بين علي ومعاوية والتي كانت مجالا لخطب علي ، ومع ذلك فقد بقيت هذه الآثار الادبية الخالدة لاستنادها الى قيم انسانية عامة ، ثم الى قوة وروعة صياغتها اللغوية وكأنها تماثيل منحوتة من الصوان ، وهذا ما نسميه أدب الملابسات ، الذي يعنى بالقضايا القومية والوطنية والانسانية وهو غير أدب المناسبات ..

د . القط :

انا أوافق على كل ذلك ، وأعتقد أن أدبنا الذي يخطو الآن خطوات واسعة نحو المستوى الذي نطمع فيه تعوزه الى جانب الجودة ــ الدعاية اللازمة لكي ينتشر على نطاق عالمي ، فهذا من ناحية يشجع الاديب ، فضلا عن انه يجعل لادبنا سمعة تغري الناس بقراءته والاقبال عليه ، وليقرأوه لذاته لا لانه مجرد وثيقة اجتماعية على هذا المجتمع الذي نعيش فيه .

القاهرة — فاروق شوشة